ادبی منظر نامے

جمیل ملک

ادبی منظر نامے

جمیل ملک

مقبول اکیڈمی سرکلر روڈ۔ چوک انارکلی لاہور

1996ء

اہتمام

ڈاکٹر ظفر مقبول

مقبول اکیڈمی

۱۹۹۔ سرکلر روڈ، چوک انارکلی لاہور

قیمت -/250 روپے

فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کے نام

محبت کے ساتھ

یوں تو دو نام ہمارے ہیں مگر کام ہے ایک
میں تری روحِ رواں ہوں، مرا اعجاز ہے تو

مصنف — جمیل ملک (پروفیسر ریٹائرڈ)

ولادت — راولپنڈی، ۱۲ اگست ۱۹۲۸ء

تعلیم — ایم اے (اردو) ایم اے (فارسی)، بی ایڈ، ڈپلومہ صحافت

تصانیف

طبع شدہ

۱ سرو چراغاں (غزل)
۲ طلوعِ فردا (نظم)
۳ ندیم کی شاعری، فکر، فن، شخصیت (تنقید)
۴ پردۂ سخن (غزل)
۵ پسِ آئینہ (نظم)
۶ شاخِ سبز (غزل)
۷ سجری چھاں (پنجابی شاعری)
۸ خورشیدِ جاں (نظم)
۹ تنقیدی منظر نامے (تنقیدی مضامین)

زیرِ ترتیب

۱۰ تنقیدی مضامین
۱۱ حمد و نعت
۱۲ نظمیں
۱۳ غزلیں
۱۴ گیت
۱۵ ہائیکو

اعزازات

۱ بہترین استاد کا اعزاز (ڈائریکٹوریٹ کینٹ اینڈ گیریزن تعلیمی ادارے، پاکستان) ۱۹۸۱ء
۲ آدم جی ادبی انعام (پاکستان رائٹرز گلڈ)، پسِ آئینہ (شعری مجموعہ) ۱۹۸۳ء
۳ نقوش ایوارڈ ۱۹۸۷ء

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

پیش لفظ ۹

سوالات ، تجربے اور تجزیئے

نظم اور نثر میں فرق ۱۳
جدید اردو نظم ۲۱
اردو زبان و ادب میں انگریزی الفاظ کی آمیزش ۲۷
قومی یک جہتی ، ثقافتی و لسانی ادارے ۳۳
ادبی رجحانات میں قومی تشخص کے مظاہر ۳۹
نئی شاعری یا ناشاعری ! ۴۳
ادب میں شخصیت کا پرتو ۴۹
اردو ہائیکو پر ایک نظر ۶۱
غزالیہ ، ایک نیا تجربہ ۷۵
کیا ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے ؟ ۸۱

شعری زاویے

۱۔ اقبال کے رازداں	۸۵
مجید امجد، محیطِ وقت کا شاعر	۹۴
منظور عارف کی نظمیہ شاعری	۱۰۱
احمد ظفر اور دلِ دونیم	۱۲۱
احمد شمیم، وادیٔ کشمیر سے بچھڑی ہوئی ابابیل	۱۳۹
ب۔ ایک رندِ باصفا، انجم رضوانی	۱۴۵
جنون و شعور کا شاعر، رضا ہمدانی	۱۵۲
قتیل شفائی کا پیرایۂ گفتگو اور رنگِ پیرہن۔	۱۶۳
ضمیر اظہر کی غزل، ایک تمثیلِ درد	۱۷۷
موسمِ گل کا سفیر، احمد فراز	۱۸۳
ایک کرمکِ شب تاب، بخش لائلپوری	۱۹۱
ڈوبتے چاند اور ابھرتے سورج کا منظر نامہ اور ناصر زیدی	۲۰۱
بشیر سیفی کی غزل، شکستِ انا کی بازگشت	۲۰۷
ج۔ چوتھی ہجرت کا ابتدائیہ اور اعجاز راہی	۲۱۵
پروین شاکر، ہوا اور خوشبو اور سفر	۲۲۰

نثری منطقے

و۔ اردو داستان اور منظر نگاری	۲۲۸
خوجی، ایک زندہ کردار	۲۳۷
میدانِ عمل کے کردار اور پریم چند	۲۴۲
ب۔ شہر و دیہات کا سنگم، احمد ندیم قاسمی	۲۵۸
صادق حسین، ایک منفرد افسانہ نگار	۲۷۳
لطیف کاشمیری کا فن۔	۲۸۱
مشتاق قمر اور معتوب شہر۔	۲۸۸
محمد منشا یاد کا نظریۂ فن	۲۹۶
اسلوبِ حیات اور اسلوبِ بیان کی پیوستگی کا فنکار، رشید امجد	۳۰۳
منظہر الاسلام کی کہانی۔	۳۰۷
ج۔ وزیر آغا کا فنِ انشائیہ نگاری	۳۱۲
انور سدید، انشائیے کی رفاقت میں۔	۳۲۱
اردو انشائیے کا مارکوپولو، جمیل آذر	۳۳۲
فارغ بخاری کے البم۔	۳۴۰
عطاالحق قاسمی کی کالم نگاری	۳۴۷

فن اور شخصیت کے آئینے

محمد حسین آزاد، شخصیت و فن	۳۵۲
ڈاکٹر سید عبداللہ، شخصیت و انتقاد	۳۵۸
عابد علی عابد اور اقبال کا جہانِ فن	۳۶۵
میرزا ادیب، روشنی والا	۳۷۳
مجید لاہوری، ایک بنجارہ	۳۸۴
ضمیر جعفری، ایک مخمس شخصیت	۳۹۲
پھر بنیں گے آشنا، ایوب میرزا بنام فیض احمد فیض	۳۹۷
شمیم × شمیم = زید	۴۰۶
زعفران کے پھول اور مردِ کہستانی، لطیف کاشمیری	۴۱۳
چوتھا آدمی، رشید امجد	۴۱۸

تنقیدی منظر نامے

"تنقیدی منظر نامے" میرے پچاس تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے کتاب کے پہلے حصے " سوالات، تجربے اور تجزیئے" میں ایسے مضامین شامل کئے گئے ہیں جو ادبی حلقوں میں آج بھی موضوعِ گفتگو ہیں اور ان پر بحث و تمحیص آج بھی جاری ہے اور آئندہ بھی جاری رہے گی کہ یہ موضوعات نمو پذیر بھی ہیں اور ارتقا پذیر بھی اور ان پر جتنی بھی سرسبز اور شاداب زاویہ ہائے نظر سے گفتگو ہوگی اسی قدر اِن پر نئے برگ و بار اور پھل پھول بھی آتے رہیں گے اور اس تنقیدی مجموعے میں اِن کو شامل کرنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ یہ سبھی کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

کتاب کے دوسرے اور تیسرے حصے میں چند شاعروں اور ادیبوں کے شعری زاویوں کو پرکھنے اور نثری منطقوں میں داخل ہوکر ان کے فکر و فن کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جانچ پرکھ کے اس سارے سفر میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے کہ ہر شاعر اور ادیب کے مخصوص مزاج اور رنگ و آہنگ کی روشنی میں اُس کو دریافت کرنے کی سعی کی جائے۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہر شخص کے الگ الگ خدوخال اور صوت و صدا کی طرح ہر شاعر اور ادیب کے فن کا بھی ضرور کوئی ایک منفرد مرکزی نقطہ ہوتا ہے جس کو پالینے کے بعد اس کے پورے تخلیقی سفر کا، اُس کے مزاج اور انفرادیت کے رنگ و آہنگ کو پیشِ منظر میں رکھ کر، محاکمہ اور تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود اس روشن مرکزی نقطے کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے جس کے آئینے میں کسی فنکار کی تخلیقی کاوشوں اور ریاضتوں کا انعکاس ہو رہا ہوتا ہے۔

میرے نزدیک اس مرکزی نقطے کی دریافت اور اس کی روشنی میں کسی شاعر و ادیب کا فکری و ذہنی محاکمہ ہی دنیائے ادب میں اس کے مخصوص اور منفرد مقام و مرتبہ کا تعین کرتا ہے۔ میں نے اپنے عہد کے تخلیقی فنکاروں پر خصوصیت کے ساتھ زیادہ لکھا ہے کیونکہ میں خود بھی اسی عہد میں سانس لے رہا ہوں جس میں میرے معاصرین اپنے داخلی، خارجی، عصری اور بین الاقوامی تقاضوں اور مسائل سے دوچار ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس اعتبار سے میں کلاسیکی فنکاروں کے ساتھ ساتھ اپنے معاصر تخلیق کاروں پر بہتر انداز میں اظہارِ خیال کرسکتا ہوں یوں ذاتی اور کائناتی رشتوں کے حوالے سے یہ اُن کا حق بھی ہے جو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے اپنے معاصرین پر جتنا بھی کچھ لکھا ہے وہ سب تو اس کتاب کی ضخامت کے باوجود اس میں شامل نہیں ہو پایا تاہم انشا اللہ میرے آئندہ تنقیدی مجموعوں کے آجانے کے بعد یہ تشنگی بھی جاتی رہے گی۔

کتاب کے چوتھے حصے میں چند فنکاروں کے فکر و فن کو خصوصی طور پر شخصیت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو شخصیت کا حوالہ ہر فنکار پر لکھتے ہوئے ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے جس کو اُن دوسرے عناصر سے الگ نہیں کیا جاسکتا جن کا میں پہلے ذکر کرچکا ہوں پھر بھی اس حصے کے مضامین میں دوسرے عناصر کے پس منظر میں شخصیت کے حوالے کو خاص طور پر پیشِ نظر رکھا گیا ہے کیونکہ ہر فنی تخلیق پر اس کے تخلیق کار کی شخصیت ہی کا پرتو ہوتا ہے۔ شخصیت میں جس قدر تنوع اور رنگا رنگی ہوگی فن میں بھی اتنی ہی ہمہ گیریت ہوگی اور شخصیت میں جتنی یک رنگی یا محدودیت ہوگی اتنا ہی فکر و فن کا دائرہ بھی سکڑتا اور انجماد کا شکار ہوتا چلا جائے گا۔ شخصیت کے یہ دونوں پہلو کسی فنکار کے کمال یا زوال، وسعت یا محدودیت اور ارتقا پذیری یا ٹھہراؤ کے غماز ہوا کرتے ہیں بہرحال اس مجموعے میں جن شخصیات کا انتخاب کیا گیا ہے اُن میں وسعت پذیری، بصیرت افروزی، زندگی آمیزی اور زندگی آموزی ہی ملے گی۔

"تنقیدی منظر نامہ" کے سبھی مناظر، سوالات، تجربات، تجزیات، تشخیصات اور مختلف شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات میں اسی پہچان اور شناخت کی دریافت کا عمل نظر آتا ہے کا جو ان سب کو اپنے اپنے انداز ہائے فکر و فن میں ایک دوسرے سے الگ اور ممیز کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بطور ناقد اور تخلیق کار میرے اپنے بھی نظریات اور فکر و فن کے معیارات ہیں تاہم کسی بھی فنکار کو محض اپنی ہی عینک سے جانچنے اور پرکھنے کا رویہ اختیار نہیں کیا گیا کیونکہ میں زندگی، ذات، کائنات اور ماورائے کائنات کی وسعت و ہمہ گیریت کی طرح اور ہر اس رنگ و آہنگ کا بھی خیر مقدم کرتا ہوں جو کسی بھی زاویے سے زندگی، ذات، کائنات اور ماورائے کائنات دیکھنے اور اسے اپنے فکر و فن میں ادب کے سارے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کامیابی کے ساتھ منعکس کر کے اپنے تخلیقی فن پاروں کے ساتھ ساتھ کائنات کے جلال و جمال میں بھی اضافہ کرتا ہے۔ ہر شعبۂ زندگی کی طرح ادب میں بھی اختلافات موجود ہوتے ہیں ہر چند یہ اختلافات اگر صحت مند بنیادوں پر استوار ہوں تو اس سے دنیائے ادب میں ہمیشہ نئے نئے رنگوں اور روشنیوں کی پھوار پڑتی رہتی ہے جس سے فکر و فن کی سرزمینیں مسلسل سرسبز و شاداب ہوتی رہتی ہیں۔ اسی لئے "تنقیدی منظر نامے" میں انسان دوستی اور وسیع المشربی کے مسلک کو اپنایا گیا ہے۔ کہ

ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں

جمیل ملک

اکتوبر ۱۹۹۳ء

نظم اور نثر میں فرق

یہ استدلال کہ نثر کے مقابلے میں نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار رہا ہے قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا اس میں شک نہیں۔ کہ تخلیق کائنات اور ہبوطِ آدم کے پس منظر میں کارفرما سارا عمل شاعرانہ ہے۔ یہ کائنات فنکار ازل کے ذہن کا ایک شہپارہ ہی تو ہے جہاں روزِ آفرینش سے اب تک تضاد میں تطابق اور کثرت میں وحدت کی جلوہ سازیاں، رنگا رنگ مظاہر کا روپ دھار کر انسان کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس حیرت خانۂ امروز و فردا میں خدا، انسان اور زمین کی تثلیث کے مابین ہمیشہ ہی سے کشمکش اور تصادم کی ہزار گونہ صورتیں پیدا ہوتی رہی ہیں اس آویزش کے انتہائی شدید لمحوں میں جب خدا انسان سے مخاطب ہوا ہے۔ تو الہامی کتابوں میں اس کی زبان شاعرانہ لب و لہجے سے مماثل ہو گئی ہے، شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر جب انسان پکار اٹھا ہے۔ تو اس کی روح کا نغمہ، رقص، لے، سر، تال کے مراحل سے گزرتا ہوا اوزانِ شاعری کے تابع ہوتا چلا گیا ہے۔ قوت نمو کی حدت سے جب زمین کا سینہ شق ہو گیا ہے تو نظروں کے سامنے جنگل، کھیت اور گلزار مہک اٹھے ہیں جن کا حسن شاعری کی آبرو اور شاعر کے سینے کا نور بن گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ سمجھ

لیناکہ انسان ابتدا میں ہمیشہ شاعری کی زبان ہی میں گفتگو کرتا ہوگا۔ قابلِ یقین معلوم نہیں ہوتا بات یہ ہے کہ شاعری داخلی تموجات اور ہیجانات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ ارتقائے انسانی کے ابتدائی سفر میں تحقیق و تجسس، رنج و نشاط اور خوف و حیرت کے ہزاروں مراحل آئے ہوں گے۔ جہاں انسان ازخود رفتہ ہو کر شاعرانہ اسلوب و بیان میں اپنی ذات اور اپنی ذات کے واسطے سے کائنات سے مخاطب ہو گیا ہوگا۔ لیکن نظم انسان کا اولین ذریعۂ اظہار رہے، کے مفروضے سے تو یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے جیسے انسان ابتدا میں ہر بات شاعرانہ انداز ہی سے کرتا ہوگا اور نثر سے اس کا علاقہ یا تعلق بہت بعد کی چیز ہے حالانکہ سب جانتے ہیں کہ شاعرانہ اظہار تو داخلی اور خارجی محرکات کے باہمی تصادم کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ اور شاعرانہ تخلیق شدتِ احساس اور قدرتِ بیان کے بغیر ممکن ہی نہیں پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان ہمہ وقت شدتِ احساس سے مغلوب نہیں رہتا اگر ایسا ممکن ہوتا تو، انسان نے ماضی سے حال تک، سوائے شاعری کے اور کچھ کیا ہی نہ ہوتا۔ شاعرانہ اظہار کا لمحہ انسان کے تابع نہیں بلکہ فن کار خود ہمیشہ اس تخلیقی لمحے سے حرکت و حرارت حاصل کر کے فن کی رگوں میں ابدیت کا خون دوڑاتا رہا ہے جب اس تخلیقی لمحے کی تند و سبک سیر رو شاعر کے رونگٹیں رونگٹیں کو چھو کر گزر جاتی ہے تو اس کے بعد وہ پھر ایک عام فرد کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور اسی طرح نثری انداز اور روزمرہ میں، اپنے ہم جنسوں سے باتیں کرتا ہے یہی حال عہدِ آفرینش کے انسان کا بھی ہوگا عام زندگی اور نارمل حالات میں وہ بول چال کے مروجہ نثری سانچے ہی استعمال میں لاتا ہوگا یہی طریقۂ کار قدرتی بھی ہوگا اور مافی الضمیر کے اظہار کے لیے آسان بھی۔

دراصل نظم یا شاعری کو اولین ذریعۂ اظہار مان لینے کی غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی کہ شاعری کی زبان، الہامی موثر معنی خیز اور اختصار پر مبنی تھی۔ یہ آواز خدا، انسان اور دھرتی کے دل کی آواز تھی اس لیے سب نے چاہا کہ یہ آواز زمانے کی دست برد سے محفوظ رہے نتیجۃً شاعری کی آواز کو ستونوں کتبوں غاروں، مقدس صحیفوں اور لوحِ دل پر رقم کر کے محفوظ کر لیا گیا۔ اس کے برعکس معاشرتی زندگی میں اپنی افادیت کے باوجود روزمرہ کے نثری اسالیبِ بیان کو رسم الخط کی الجھنوں اور تحریری رکاوٹوں

کی وجہ سے محفوظ نہ کیا جا سکا اس اعتبار سے دیکھیں تو ابتدا ہی سے نظم اور نثر اسلوب بیان کے لحاظ سے الگ الگ راہوں پر گامزن رہے ہیں پھر بھی چونکہ نظم اور نثر دونوں انسان ہی کے پیرایہ ہائے اظہار ہیں اس لیے شروع ہی سے انسان کو ان دونوں کے درمیان ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک انسان اپنی اپنی سطح پر نظم و نثر دونوں ہی سے کام لیتا رہا ہے دونوں ہی کو انسان کی شخصیت کے اظہار کے دو زاویوں یا دو اسالیب کا نام دیا جا سکتا ہے۔

شاعرانہ اسلوب کی بنیادیں داخلی توانائی اور جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ موزونیٔ طبع پر بھی استوار ہوتی ہیں ہر چند شاعرانہ جذبے کا اظہار شروع ہی سے آمد اور موزونیت کا متقاضی رہا ہے تاہم اوّل اوّل شاعری کے لیے بحور اور اوزان کے بندھے ٹکے اصول اور کلیے نہیں تھے۔ آسمانی صحیفوں تک سے یہ بات مترشح ہے کہ نغمگی اور روانی کے باوجود یہ آیات اور ابیات مخصوص اوزان اور بحور کے سختی سے پابند نہیں۔ ہوا یوں کہ انسان خود اپنے بے ساختہ پن سے اتنا مسحور ہوتا چلا گیا کہ اس کیفیت کو پابند کرنے کے لیے اس نے رقص، لے، سر، تال، لفظ، تشبیہ، استعارہ، رمز اور علامت کو آہستہ آہستہ یکجا کر کے، ان پر ابدیت کی مہر لگا دی اور اسے دبستانِ شاعری کا نام دے دیا اس ایوانِ سخن کی بنیادوں کو پختہ تر اور در و بام کو منفرد و ممیّز کرنے کے لیے فنِ شاعری کو مختلف و متنوع بحور اور اوزان میں منقسم کر دیا گیا۔ شاعرانہ طباعی اور قدرتِ فن نے جوں جوں اپنے جوہر دکھائے انسانی شخصیت کے ہزار گونہ پہلو، نو بنو اصناف سخن کے قالب میں ڈھل ڈھل کر اپنی اپنی بہار دکھانے لگے اس سارے طریقۂ کار سے صاف ظاہر ہے کہ شاعرانہ عمل میں بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ انسان کی شعوری کوشش کا عنصر بھی شامل ہوتا چلا گیا اس سے فائدہ یہ ہوا کہ شاعری کو ایک مکتبِ فن کی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ دربارِ جمالیات کے صدرِ اعظم کے طور پر بھی تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن نقصان یہ ہوا کہ انسان کی ازلی معصومیت اور اس کا بے لوث اظہار کلیوں اور قاعدوں کے حصاروں میں محبوس ہوتا چلا گیا اور کئی صورتوں میں جذبے پر شعور کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے اپنی افادیت کے باوجود شاعری کے باطنی اور ظاہری محاسن کو ضعف پہنچا۔ حالیؔ کے کلام کا ایک حصّہ اگرچہ مکتبِ سخن کی مبادیات

کو پورا کرتا ہے لیکن اس میں وہ داخلی توانائی نہیں جو شاعر کو از خود رفتگی اور بے ساختہ پن کا جوہر عطا کرتی ہے کئی مقامات پر جب اقبال اپنے آپ کو شاعر کہنے سے اجتناب کرتا ہے تو اسے محض کسر نفسی کہہ کر ٹال دینے سے بات طے نہیں ہو جاتی دراصل اقبال معیار شاعری اور اس کے داخلی اور خارجی محاسن کا خوب خوب ادراک رکھتا تھا اور جب اسے احساس ہوتا ہے کہ میری شاعری کے رگ و ریشہ میں خون جگر کی آمیزش سے زیادہ فکر کی جولانی کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا ہے تو وہ صاف اعتراف کر لیتا تھا۔

ع مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

اگرچہ بادی النظر میں نظم نظم ہے اور نثر نثر لیکن آج ہیئت کے اس فرق کو شدت کے ساتھ معنویت کے فرق پر بھی محمول کرنا انتہا پسندی کا مظہر ہوگا۔ بات یہ ہے کہ انسان نے فن شاعری کو اوزان اور بحور کے تابع کر کے اس کی حدود تو متعین کر دی ہیں بلکہ حرف وصوت و رنگ کے آمیزے سے اس کی شبیہ کے نقش و نگار بھی ابھار دیے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ شاعری کچھ بندھے ٹکے فارمولوں کے زیر نگین ہو کر رہ گئی ہے۔ شاعری جذبے کے بے لاگ اور فی الفور اظہار کا نام ہے اور نثر کو انسان کی شخصیت اور گرد و پیش کا بے کم و کاست اظہار، کہا جا سکتا ہے اگر تھوڑی دیر کے لیے اپنے دل و دماغ کو نظم و نثر کے مروجہ کلیوں اور قاعدوں سے الگ کر کے اور خود عہد آفرینش کے انسان کے ساتھ ہمکلام ہو کر دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ وزن اور بحر کی پابند شاعری بھی اگر جذبے سے عاری ہے تو وہ نثر کہلائے گی کیونکہ نثر تو محض الفاظ کی بامعنی ترتیب اور انسان کی شخصیت کے سیدھے سادے اظہار کا ذریعہ ہے نثر میں جذبے کا پیوند لگانا کوئی ضروری نہیں لیکن جسے ہم عرف عام میں نثر کہتے ہیں اگر جذبے سے مملو ہو کر شخصیت کے عمیق ترین گوشوں کی آئینہ دار بن گئی ہو تو ایسی نثر کو بلاشبہ شاعری کہا جا سکتا ہے۔ انہی معنوں میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا صلاح الدین احمد نثر میں بھی شاعری کیا کرتے تھے اور آج کی نثری نظم بھی اسی سلسلۂ ارتقاء کی ایک کڑی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ نثر میں شاعری کرنے کی بجائے۔ کیا یہ بہتر نہیں کہ شاعری

ہی کو ذریعۂ اظہار بنایا جائے اسی طرح جذبے سے عاری شعر کہنے کی بجائے کیا یہ روش مستحسن نہیں کہ نثر ہی میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے۔ بات یہ ہے کہ شعر و ادب کی دنیا میں منصوبہ بندی سے بسا اوقات تخلیقی صلاحیتوں کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اس لیے کسی شاعر یا ادیب پر اس طرح کا حکم لگانا نہ تو واجب ہے اور نہ ضروری جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نظم و نثر کے درمیان انسان ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے اور نظم و نثر دونوں ہی سے انسان کی فکری اور روحانی ضرورتوں کا معنوی اور افادی اظہار ہوتا رہا ہے جس طرح کائنات انتشار اور توازن، نرمی اور صلابت، سکون اور عمل، جمال اور جلال، روحانیت اور افادیت، داخلیت اور خارجیت تضاد اور تطابق کی آویزش پیہم سے عبارت ہے۔ اسی طرح طبعی حیاتیاتی اور عملی طور پر انسان میں بھی ان تمام عوامل کی کارفرمائی جاری و ساری رہتی ہے جو انسان کی نثری اور شاعرانہ صلاحیتوں پر تازیانے کا کام کرتی ہے اور اس کو اظہار و ابلاغ کی متنوع اور بوقلموں صورتوں سے مالا مال کر دیتی ہے۔ شاعر یا ادیب بھی کائنات اور انسان ہی کے جبلی، اکتسابی اور ارتقائی مراحل اور منازل کا آئینہ دار ہوتا ہے فرق یہ ہے کہ ایک عام انسان جب خدا کو پہچاننے کی سعی کرتا ہے تو ایک ادیب کے ہاں اس کی یہی کوشش مشاہدۂ حق کی گفتگو بن جاتی ہے اور ایک شاعر کے ہاں یہی مضمون بادہ و ساغر کی آنچ سے ندرت اور بلاغت کا حامل ہو جاتا ہے بات ایک ہی ہے فرق صرف درجوں کا ہے ایک عام آدمی کی گفتگو میں وہ استدلال و توازن نہیں ہوتا جو ایک ادیب یا نثر نگار کا خاصا ہے اور ایک ادیب کی تحریر میں وہ تہہ داری، پہلوداری اور جامعیت نہیں ہوتی جو ایک شاعر کا حصہ ہے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے انسان نے یہ درجہ بندی اپنی سہولت کے لیے کی ہے اور بعض خصائص کی بنا پر شعر اور نثر کے مکاتیب کو الگ الگ کر دیا ہے لیکن اپنی نہاد اور بنیاد کے لحاظ سے دونوں کا تعلق انسان کی داخلی اور خارجی زندگی سے قائم و دائم ہے اور جس طرح انسان کے داخلی ہیجانات اور خارجی مؤثرات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ دونوں ہی کے انضباط و آویزش سے انسان اور کائنات کے سینے میں ارتقا کی دھڑکنیں موجزن ہیں اسی طرح شعر اور نثر بھی فطرتِ انسانی کے اظہار کے دو تقاضے ہیں جن کے سوتے اس کی ذات سے پھوٹتے ہیں اور کائنات کو سیراب کرتے ہیں

ہیں اور پھر کائنات کی زرخیزی و شادابی کو اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں جس طرح سبب اور نتیجے ذات اور کائنات کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا اسی طرح نظم و نثر کے تقاضوں کو بھی اپنے ماخذ و منبع سے ہمیشہ کے لیے الگ کر دینا ناممکن ہے بعض خصائص کی وجہ سے اور افہام و تفہیم کے لیے نظم و نثر میں درجہ بندی اور تخصیصیت تو ممکن ہے لیکن نظم و نثر کے ہیئتی فرق کو جواز بنا کر یہ حکم لگانا کہ نثر میں شعریت ممنوع ہے۔ اور شاعری میں نثری انداز یعنی سادگی اور سلاست کا رجحان غیر شاعرانہ طرز عمل ہے نظم اور نثر کو سکہ بند خانوں میں بانٹنے کے مترادف ہے جس کی وجہ سے شعر اور نثر کے درمیان تخلیقی اور ازلی رابطے کی فضا مسدود، شاعری محض چیستان اور نثر نگاری صرف افادہ پرستی تک محدود ہو سکتی ہے اس طرز استدلال کا مطلب یہ نہیں کہ شعرا ایک دم شاعری میں نثر کا پیوند لگانے کی روش اپنا لیں اور نثر نگار اپنی تحریروں کو شعریت کے عطر سے سیراب کر لیں۔ اس طرح کی منصوبہ بندی ادب و شعر کے حق میں مضر رہی ہے لیکن اس امر سے انکار مشکل ہے کہ شاعر اور ادیب، شعر اور نثر کے درمیان حدِ فاصل کے باوجود لاشعوری طور پر تا بمقدور اور تا بمقتضائے طبیعت شعر اور نثر کے درمیانی فاصلوں کو کم کرتے رہے ہیں۔ انگریزی میں BALLAD فارسی میں مثنوی مولانا روم، اردو میں مسدس حالی اور میر کے متعدد اشعار، اپنی تمام تر سلاست، روانی، براہ راست نثری اور بیانیہ انداز کے علی الرغم شاعری کے پیمانے پر بھی پورا اترنے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اسی طرح مختلف زبانوں کی شاعری نے پابند نظم سے نظم معرا اور نظم آزاد کی طرف جو قدم بڑھائے ہیں انہیں بھی شاعری کی روایتی زنجیروں کو توڑنے اور بات کو چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں تقسیم کر کے نثر سے قریب تر لانے ہی کی ایک لاشعوری کوشش قرار دیا جا سکتا ہے نظم کو تنگی سے آزاد کرنے کی سعی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اسی طرح سرسیّد اور حالی کی دو ٹوک اور افادہ پسند نثر کے ساتھ ساتھ شبلی، یلدرم، آزاد، نیاز اور صلاح الدین احمد وغیرہم کی رنگین و سرسبز نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں ایسی شاعرانہ نثر کی وجہ سے اردو کے نثری اسالیب میں خوشگوار اضافے ہوئے ہیں جو بلاشبہ روح شاعری سے انسان کی نسبت دیرینہ کے مرہون منت ہیں غرض نظم و نثر دونوں میں رد و قبول کا عمل شروع ہی سے جاری رہا

ہے جس سے اسالیب انسانی کے افق وسیع سے وسیع تر ہوتے رہے ہیں۔

دراصل نظم و نثر کی یگانگت اور مغائرت کی بحث کرتے ہوئے یہ امر پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ آیا بات تخلیقی ادب کی ہو رہی ہے یا میکانکی ادب کی۔ اگر نظم و نثر کو تخلیقی ادب کے زمرے میں شامل کر کے بات کو نتیجہ خیز بنانا مقصود ہو گا تو پھر نظم و نثر کے مفاہیم کو سمجھنا چنداں مشکل نہیں رہے گا۔ لیکن اگر غلطی سے میکانکی ادب اور تخلیقی ادب کو ایک ہی صف میں جگہ دے دی جائے گی تو الجھنیں پیدا ہوتی چلی جائیں گی۔ بد قسمتی سے ہمارے ہاں اس افراط و تفریط سے نکلنے کی منضبط اور شعوری کوشش ہی نہیں کی گئی جس سے یہ مسئلہ پیچیدہ تر صورت اختیار کرتا چلا گیا شاعری کے بارے میں تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ شاعری نام ہی جذبے کی تجسیم کا ہے۔ اور یہ کہ شاعری میں عقل و خرد کی گتھیاں بھی جذبات کی زبان ہی کے واسطے سے سلجھائی جاتی ہیں اس لیے شاعری خواہ سہل ممتنع میں ہو یا رموز و علائم سے مزین بہر حال "تخلیق" کہلائے گی۔ رہا ادبی نثر کا معاملہ تو یہاں بھی یہ بات صاف ہے کہ شاعر کی طرح ناول نگار افسانہ نگار، ڈرامہ نگار انشائیہ نویس۔ حتیٰ کہ نقاد بھی اپنے آپ کو تخلیقی فن کار ہی سمجھتا ہے اور ہر ادیب اس طرز فکر میں حق بجانب بھی ہے وجہ یہ ہے کہ شاعری کی طرح نثری ادب بھی تخلیقی ادب ہی کا ایک قابل قدر حصہ ہوتا ہے۔ شعری ادب اور نثری ادب کے اظہارات میں فرق صرف اضاف، ان کے رویوں اور سطحوں کا ہے ایک جذبہ شعر کے اختصار، اور جامعیت کے سانچے میں ڈھل کر مجسم "دل" بن جاتا ہے لیکن یہی تجربہ کسی صنف نثر کے وسیع میدان میں "دریا" کی طرح بہہ نکلتا ہے نظم ہو یا نثر اگر تخلیقی ادب کا مرحلہ درپیش ہے تو شاعر اور ادیب دونوں ہی کو یہ منزل جذبے کی شدت، تجربے کی سچائی حسن کلام اور قدرت بیان کی بدولت سر کرنا ہو گی۔ ناول نگار کے لیے منظر نگاری اور بیرون بینی، افسانہ نگار کے لیے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور دروں بینی ڈرامہ نگار کے لیے خود کلامی اور وقت کی تجسیم انشائیہ نگار کے لیے طباعی اور تہہ داری اور نقاد کے لیے ژرف نگاہی اور غیر جانبداری ایسی چیزیں ہیں جو ادبی نثر کو تخلیق کا درجہ دے دیتی ہیں اور اسے معنوی طور پہ شاعری کے قریب لے آتی ہیں اس زاویے سے بھی یہ بات ثابت ہے کہ تقاضائے بشریت اور اصول فطرت کے عین مطابق نظم و نثر کے سانچے ہیئتی رد و بدل اور ارتقا کے ساتھ ساتھ معنویت کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے

سے اثر قبول کرتے رہے ہیں البتہ تخلیقی ادب کو میکانکی ادب کے روبرو رکھ کر دیکھنے سے نظم اور نثر کے درمیان ایک واقعی اور حقیقی امتیاز نظر آجاتا ہے میکانکی ادب میں جہاں شاعری منصوبہ بندی یا کسی فوری یا ہنگامی ضرورت کے تحت کی جاتی ہے وہاں نثر بھی صرف خیالات و معلومات کی ترسیل اور افادہ پسندی کے نقطۂ نظر ہی سے لکھی جاتی ہے ظاہر ہے کہ ایسی شاعری بھی جذبے سے محروم ہوتی ہے اور نثر میں بھی کوئی تخلیقی اپج نہیں ہوتی۔ اس طرح کی شاعری کو محض بحور اور اوزان کی پابندی کی وجہ سے رسماً شاعری کا نام دے دیا جاتا ہے ورنہ اس میکانکی نظم و نثر میں معنوی طور پر چنداں فرق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بے اثر شاعری اور معلوماتی نثر کو کبھی بھی تخلیقی ادب یا ادب عالیہ کا منصب حاصل نہیں ہو سکتا۔

یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ عہد آفرینش کے انسان کے پاس تخلیقی صلاحیتوں کی فراوانی تھی کیوں کہ خدا، کائنات اور زمین سے اس کا رشتہ براہ راست اور روحانی سطح پر قائم تھا اسی لیے عہد قدیم کے انسان یا فن کار کا رویہ، نظم و نثر دونوں ہی کے سلسلے میں شاعرانہ تھا اور ان میں کوئی خاص حد امتیاز بھی موجود نہیں تھی زیادہ سے زیادہ روزمرہ کی گفتگو یا کاروبار زندگی کے اسالیب کو افادی نثر کا مقام دیا جا سکتا تھا جوں جوں انسان نے ارتقا کی طرف قدم بڑھائے توں توں نظم و نثر کے سلسلے اپنے تخلیقی ماخذ سے غیر محسوس طور پر دور ہوتے چلے گئے آہستہ آہستہ داخلی اور روحانی زندگی کے روبہ زوال ہوتے اور سائنسی اور میکانکی اقدار کے فروغ و اقتدار سے افادی نثر کو تو تجزیہ و تحلیل کا فریضہ ادا کرنا ہی تھا، شاعری بھی اس رجحان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ میکانکی ادب نے بھی فن کے چمن زاروں میں راہ پالی اور نظم و نثر کے صاف و شفاف سرچشموں کو گدلا کر دیا۔

جدید اُردو نظم

جدید اردو نظم میں شاعروں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا ہے، جو اپنے آپ کو نئی نسل کا نمائندہ سمجھتا ہے اور جس کا خیال ہے کہ وہ کائنات کے بکھرے ہوئے اجزاء کو یکجا کر کے ایک ارفع تر سطح پر نظم جدید کی تشکیل کر رہا ہے۔ یہ گروہ ایک طرف تو تنہائی کے آسیب سے خوفزدہ ہے اور دوسری طرف ماضی کے تمام ورثے سے اپنے رشتے توڑ چکا ہے اس انقطاع کا جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ ہم شہروں کے باسی ہیں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی، کارخانہ داری کی تیز رفتاری۔ ذات اور نفسیات کی نئی تحقیقات نے ہمیں اس چوراہے پر لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں کھوے سے کھوا چھلتا ہے۔ وہ شور و غل ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ ہماری شخصیت ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ اس ریل پیل میں پرانے رشتوں کا ٹوٹ جانا ناگزیر ہے اور ایسی حالت میں ان بکھرے ہوئے اجزاء کو سمیٹ کر نئی نظم میں پرونا ہی جدید شاعری کی تشکیل نو کے مترادف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بڑے بڑے شہروں کی میکانکی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے جو جذباتی اور انفرادی سطح پر دانشوروں کی زندگی میں ہلچل مچا دیتا ہے۔ افراتفری اور نفسانفسی کے عالم میں ان سے مشترکہ اقدار کا سرمایہ چھین کر انہیں تنہائی اور بے بسی کی اس چار دیواری میں مقید کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کا دروازہ باہر سے اندر کی طرف کھلتا ہے لیکن سوال تو یہ ہے کہ کیا جدید شاعر کا منصب یہی ہے کہ وہ اسی محدود سطح سے کائنات کا مشاہدہ کرے اور بس؟ کیا اُس

کا شاعرانہ مقصد اُسے فکری سطح پر کائنات کے اسرار و رموز، سیاسی و اقتصادی ادبی و ثقافتی عوامل و محرکات کا تجزیہ و تحلیل کرنے کی دعوت نہیں دیتا؟ کیا ایسا تو نہیں ہے کہ ماضی کے صحت مند ورثے سے اس کا انقطاع دراصل عجز و فرار کی ایک مسخ شدہ صورت ہے؟ پھر سوال یہ بھی ہے کہ کیا ہماری ملکی اقدار کا تعین صرف بڑے بڑے شہر ہی کرتے ہیں جو بعض شاعروں کے لئے آسیب بن گئے ہیں؟ یا ہماری تہذیب و معاشرت اور ادب و ثقافت کی جڑیں ہمارے دیہات کی اس سرزمین میں بھی ہیں جہاں آج بھی ملکی آبادی کا بیشتر حصہ اپنے ثقافتی ورثے کو سینے میں چھپائے ہوئے ہے؟ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور جدید ترین نسل کے بعض شاعروں کے ذہن میں ان دونوں سوالوں کے مثبت اور واضح جواب موجود نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جدید تر شاعر ذات کی ژولیدگی اور بھول بھلیوں میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ جہاں سے اُنہیں باہر نکلنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آرہا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سا رویہ ہے جسے اپنا کر شاعر ذات سے کائنات تک کا سفر طے کر کے داخلیت و خارجیت میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کر سکتا ہے۔ اس راستے کی حدود متعین کرنے کے لئے ماننا پڑے گا کہ شاعر داخلی اور جذباتی سطح پر ہی نہیں بلکہ خارجی اور فکری سطح پر بھی حیات و کائنات کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے۔ مطالعے و مشاہدے کے اس عمل میں وہ دل و دماغ کی تمام تر صلاحیتوں کو بیک وقت بروئے کار لاتا ہے۔ سیاست دان یا ماہر اقتصادیات کی طرح شاعر کو کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ مستقل ضبطِ نفس اور مسلسل ریاضت و جانکاہی سے خود بخود اس کی سمت متعین ہوتی چلی جاتی ہے۔ ہر چند شاعر کا یہ منصب بھی نہیں کہ وہ شاعری کو سیاسی فارموں، اقتصادی پروگراموں، سائنسی ایجادوں اور نفسیاتی الجھنوں کی بازی گاہ بنا لے تاہم اس کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ ماضی کے سیاسی، اقتصادی، ثقافتی اور نفسیاتی مسائل اور ان کے محرکات و نتائج پر بھی گہری نظر رکھتا ہو اور ان کا رشتہ حال سے منسلک کرنے کی صلاحیت بھی اس میں موجود ہو کہ یہی انداز نظر مستقبل کی سمت معین کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔

ماضی کے ان عوامل سے بے خبری اور لاتعلقی ہی کی وجہ سے کچھ جدید شاعروں کے لئے حال آسیب

اور مستقبل ریگستان بن کر رہ گیا ہے۔ ان شاعروں کے ہاں ہیئت و اسلوب اور خیال و فکر کے رشتوں کی تلاش زیادہ سے زیادہ عظمت اللہ خان راشد اور میراجی تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ بے شک ان تینوں شاعروں کے ہاں ہیئت و اسلوب کے تجربات کی رنگا رنگی نظر آتی ہے لیکن وہ فکری ہمہ گیری اور گمبھیرتا نہیں ملتی جو غالب و اقبال کا حصہ تھی۔ شاعری کی تجریدی ترقی کا تقاضا تو یہ تھا کہ ہیئت و اسلوب کی یہ تبدیلی غالب و اقبال سے بھی بڑے فکری تحرک یا انقلاب کی مظہر ہوتی لیکن کلاسیکی اور خارجی رشتوں سے گریز پائی اور داخلی اور انفرادی انداز نظر کی فروغ پذیری کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ میراجی کی شعری کاوشوں میں ذات کے رشتوں کو زمین سے وابستہ کر کے ارضیت کو ابھارنے کی مستحسن کوششیں بھی کارفرما دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن ماضی و حال کے سیاسی و اقتصادی، سماجی و معاشرتی حقائق سے چشم پوشی کی وجہ سے میراجی کی یہ کوششیں کسی مثبت اور متحرک تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکیں بلکہ میراجی کی نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنیں کئی جدید تر اور جدید ترین شعراء کے ہاں تجریدیت ابہام اور ذات پرستی کی بعض عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتی چلی گئیں جس سے نظم جدید کے فروغ و ارتقاء کو مسلسل صدمہ پہنچ رہا ہے۔

نئے نئے شاعروں نے ترقی پسند تحریک اور انقلاب آفریں روایات کو اپنانے سے بھی انکار کر دیا ہے۔ عملی تی ردعمل کی حد تک تو یہ رجحان قدرتی نظر آتا ہے لیکن اس تجریدی رجحان کا تسلسل نئی نظم کے مستقبل کے لئے نقصان دہ ہو سکتا ہے۔ خود ترقی پسند تحریک نے روایت سے بغاوت کا رویہ اختیار کیا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں کو جلد ہی اپنی انتہاپسندی کا احساس ہو گیا۔ انہوں نے اپنی غلطی کا اعتراف کر کے ازسرنو کلاسیکیت سے اپنا رشتہ استوار کر لیا اور شعری تخلیقات کو ذات و کائنات کے توازن اور داخلیت و خارجیت کی ہم آہنگی سے مزین و متحرک کرنے کی روش کو اپنایا۔ اسی طرح حلقہ ارباب ذوق کے مکتبِ خیال سے وابستہ جدید تر شعراء بھی اپنے پیشروؤں کے برعکس ذات کی تنگنائے سے نکل کر نئے علوم کی مدد سے کائنات کے نئے افق دریافت کرنے لگے۔ جدید شاعری کے ان دونوں مکتبہ ہائے خیال کے انہی رجحانات کی بدولت ستمبر ۶۵ء کے تاریخی موڑ پر ایک ایسی ادبی سطح

بھی وجود میں آگئی تھی ۔ جہاں ذات و کائنات ، زمین و آسمان اور وجود و عدم کی حدیں مل جاتی ہیں اور انہی کے ملاپ سے ایک نئی ثقافت جنم لیتی ہے ۔ جس کی جڑیں سرزمین وطن میں دور دور تک پھیلتی چلی گئی ہیں ۔ جنگ کے سترہ دنوں میں شہروں کے شور وغل اور میکانکی زندگی کے باوجود فرد کی تنہائی کا آسیب اپنی موت آپ مرگیا تھا بلکہ آسیب تنہائی کی موت کے ساتھ ہی ساتھ نئے نئے شاعروں کی آسیب زدہ شاعری کا بھی خاتمہ ہوگیا تھا ۔ اس لئے کہ تمام شاعر اور فن کار بین الاقوامیت کے بلند بانگ دعووں کے درمیان ملکی ، سیاسی اور ثقافتی سطح پر اپنے آپ کو دریافت کرنے کی مشترکہ کوشش کر رہے تھے ۔ تاہم دیکھتے دیکھتے نئے حالات کا ردعمل ایک بار پھر جدید ترین شاعروں کے سینے کا ناسور بن گیا ۔ وہ پھر اپنی ذات میں سمٹنے لگے اور سیاسی و اقتصادی ، سماجی و ثقافتی عوامل سے قطع نظر میکانکی زندگی اور نفسیاتی علوم کو جواز بنا کر اپنی تنہائی اور داخلی شکست و ریخت کے کرب میں مبتلا ہو گئے ۔

اس طرح ادب کی ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق سے متعلق جدید تر شعراء بھی پہلے کی طرح ذات اور کائنات کے فاصلوں کو کم کرنے اور ایک ہموار اور متوازن سطح کی تخلیق میں مگن نظر آنے لگے لیکن جدید شاعری کے اس ارتقائی سفر کے دوران بھی اور ستمبر ۶۵ء کے تاریخی موڑ سے پہلے اور بعد بھی یہ ابتدائی سوال بدستور جواب طلب ہے کہ کیا جدید تر اور جدید ترین شعراء ایک ارفع تر سطح پر نظم جدید کی تشکیل کر پائے ہیں یا نہیں ؟ بات یہ ہے کہ ہمارے شعراء (خواہ وہ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کا دم بھرنے والے جدید یا جدید شاعر ہوں یا آسیبِ ذات سے خوف زدہ جدید ترین شاعر ہوں) تاریخ کے کسی موڑ پر اپنی انتہاپسندی ، تنگ دامانی یا خود پسندی پر چونک کر کچھ دیر کے لئے تو صداقت حسن اور خیر کی ابدی تثلیت کو وقت کے بین الاقوامی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں ۔ لیکن کسی مثبت ، ہمہ گیر اور متحرک نظریہ حیات و کائنات کی عدم موجودگی کی وجہ سے زندگی کی شاہراہِ عظیم سے کٹ کر اور مختلف گروہوں میں بٹ کر ، پھر خیال و فکر کے چھوٹے چھوٹے راستوں پر لوٹ آتے رہے ہیں ۔ مثال کے طور پر آج کا شاعر یہ سمجھتا ہے کہ موجودہ دور میں فرد اور سوسائٹی کے رشتے ٹوٹ رہے ہیں ۔ وہ ان ٹوٹتے ہوئے رشتوں کو نظم کے مصرعوں میں سمو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ

اُس نے اپنا حق ادا کر دیا ہے اور نظم کو ایک بلند تر سطح پہ لے آیا ہے ۔ حالانکہ سوچ کا یہ انداز یکطرفہ اور نامکمل ہے ۔ اسے نصف سچائی تو کہا جا سکتا ہے لیکن مکمل شعری صداقت کا نام نہیں دیا جا سکتا ۔ دراصل دریافت کرنے کی بات تو یہ ہے کہ فرد اور سوسائٹی کے رشتے کیوں ٹوٹ رہے ہیں ؟ کلاسیکیت اور جدیدیت کی کڑیاں کیوں الگ الگ ہو رہی ہیں ۔ وجود و عدم ، زمین و آسمان ، ذات و کائنات ، روز و شب اور شہر و دیہات کو الگ الگ کر کے وقت اور زندگی کو کیوں مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے ؟ میں سمجھتا ہوں کہ جب تک حیات و کائنات میں جاری وساری وحدت فی الکثرت کے اس سارے عمل کو شعوری سطح پر دریافت کرنے کی بھرپور کوشش نہیں کی جائے گی اور ملکی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی و اقتصادی ، ادبی و ثقافتی ، داخلی و نفسیاتی عوامل و محرکات کی روشنی میں انسانی رشتوں کا تجزیہ کر کے انہیں اپنی شخصیت اور کردار میں رچایا بسایا نہیں جائے گا نہ تو جدید اردو نظم فکری طور پر غالب و اقبال کی شاعری سے زیادہ قد آور ہو سکے گی اور نہ ہی اسالیب کے نو بنو تجربوں سے کوئی انقلاب آفریں اور عظیم تر کام لیا جا سکے گا ۔ اگر اردو کے جدید ، جدید تر اور جدید ترین شاعروں کے ہاں یہ شعور گہرا ہوتا چلا جائے تو خیال و فکر کے تفرقے اور حد بندیاں خود بخود ختم ہوتی چلی جائیں گی ۔ سیاسی و سماجی تحریکات کے دوش بدوش ادب و شعر اور فن و ثقافت کی تحریکیں بھی آپ ہی آپ ابھرتی چلی آئیں گی ۔ سارے شاعر شہروں کی میکانکی ، تنگ و تاریک اور پرشور زندگی میں رہ کر بھی دیہاتوں کی کشادہ حسین پرسکون اور حیات آفریں زندگی سے قریب تر ہوتے چلے جائیں گے ۔ ہمارے سیاسی ، سماجی ، ادبی اور ثقافتی مسائل دیہاتوں سے شہروں اور شہروں سے دیہاتوں تک پھیلتے چلے جائیں گے ۔ باہمی میل جول اور افہام و تفہیم سے دیہات شہروں سے اور شہر دیہاتوں سے فکر نو اور خون تازہ کی کشید کریں گے ۔ شہر و دیہات کی تہذیبیں نزدیک تر آئیں گی ۔ آپس کے لین دین سے زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہو گا ۔ زبانیں ایک دوسرے سے مانوس اور زیادہ پُرمایہ ہوتی چلی جائیں گی ۔ نتیجتاً جدید شاعری کا سرمایۂ الفاظ سمٹنے کی بجائے پھیلتا چلا جائے گا ۔ علاقائی زبانوں کی شاعری اردو شاعری کے ہیئتی تجربوں اور فکری ماخذوں سے استفادہ کرے گی اور جدید اردو شاعری علاقائی زبانوں کی بحور و اسالیب اور ثقافتی سرچشموں سے

سرسبز وشاداب ہوتی چلی جائے گی ۔ اس سارے عمل سے مستقبل میں جدید اردو شاعری کا ایک ایسا تشخص و کردار ابھرے گا جس کا بنیادی رشتہ ہماری اپنی تہذیب و ثقافت سے منسلک ہوگا اور جس کی جڑیں وقت کی گذران کے ساتھ ہماری ملکی سرزمین میں گہری ہوتی چلی جائیں گی ۔ یہ شاعری نئی معنویت اور اپنی مٹی کی بوباس سے صاف پہچانی جا سکے گی ۔

گذشتہ چالیس سال سے جدید اردو شاعری آزمائش کے مختلف صبر آزما مراحل سے گذرتی رہی ہے جدید اور جدید تر شاعروں کے قافلے میں ایسے فن کار بھی رواں دواں نظر آتے ہیں جو طویل ریاضت اور جانکاہی کے عمل سے گذر کر سیاست و ثقافت ، شہر و دیہات ، فکر و عمل ، شعور و لاشعور ، زمین و آسمان اور ہستی و نیستی کے درمیان فاصلوں کو کم کر کے جدید شاعری کو ارفع تر سطح پر لانے کی قابل قدر کوششیں کر رہے ہیں ۔ البتہ بعض جدید ترین شعراء کے ہاتھوں جدید اردو نظم افراط و تفریط کا شکار بھی ہو رہی ہے جسے ایک سنبھالے کی اشد ضرورت ہے ۔

اردو زبان و ادب میں انگریزی الفاظ کی آمیزش

کسی زبان میں بھی دوسری زبان کی اندھا دھند آمیزش مستحسن نہیں سمجھی جاتی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ زبانیں ایک دوسرے سے استفادہ نہیں کرتیں۔ زبانوں کے مابین مخاصمت کی بجائے ہمیشہ موانست کی بنیادوں پر لین دین کا رشتہ قائم اور سلسلہ جاری رہا ہے کہ اسی عمل سے زبانیں پھلتی پھولتی ہیں .... پھر اردو کا تو طرۂ امتیاز یہی رہا ہے کہ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو سمیٹنے اور اپنانے کی صلاحیت بیش از بیش موجود ہے۔ اپنی اسی فراخدالی کے سبب اُردو زبان ہر آزمائش سے سرخرو ہو کر نکلی ہے۔ حتّیٰ کہ غلامی کا طوق بھی اس کی رگوں میں رواں گرم خون کی لہروں کو سرد نہیں کر سکا۔ اردو زبان نے اگر ایک طرف علاقائی زبانوں سے مقامی آب و رنگ اپنا کر اپنی سرزمین سے اپنا رشتہ برقرار رکھا تو دوسری طرف فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی زبانوں سے استفادہ کر کے اپنے دامن کو رنگا رنگ الفاظ، تلمیحات اور علامات سے بھر لیا۔ اخذ و استفادہ کا یہ دوگونہ عمل اردو کی ترویج و ترقی کے لیے بہر حال مفید رہا لیکن اس امر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ تین سو سال کی غلامی کے طویل عرصے میں اردو اپنی اندرونی اور قدرتی توانائی کے سہارے زندہ رہی

ورنہ سامراج تو اپنی درندگی کی عملداری کے ہاتھوں اسے پامال کرنے پر تلا ہوا تھا۔ زبانوں کے میل جول اور اشتراک کی بنا پر اردو زبان میں انگریزی الفاظ کا قدرتی رچاؤ تو ناگزیر تھا اور ایک حد تک مفید بھی لیکن جب سامراج نے علاقائی زبانوں کو نظر انداز کر کے اور عربی فارسی کو پس پشت ڈال کر اپنے سیاسی مفادات کے تحفّظ کے لیے انگریزی زبان کو اردو زبان پر فوقیت دینے کی روش اپنائی تو انگریزی اور اردو زبانوں کے درمیان جبر و اختیار کا ایک ایسا عمل شروع ہوا جو زبانوں کے دائرے سے نکل کر پوری سیاسی اور سماجی زندگی میں بھی متحرک ہو گیا یہیں سے اردو زبان کے کندھوں پر انگریزی زبان کے الفاظ کو لادنے کی روش غیر مستحسن قرار پائی کیونکہ زبانوں میں موانست کی بنیادوں پر تو قدرتی انداز سے لین دین کا سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن جونہی نفرت جبر یا غرض اس خوردرشتے کے درمیان حائل ہوتی ہے۔ زبانوں کی دوستی کے رشتے میں زہر سا گھلنے لگتا ہے چنانچہ جب زبردستی اردو پر انگریزی کی بالادستی کو قائم رکھا گیا تو زبانوں کی یہ رفاقت مغائرت بھی بدلنے لگی۔ یہاں تک کہ اردو زبان سے روگردانی کے ساتھ ساتھ ہم اپنی تہذیب و تمدن سے دور ہوتے چلے گئے۔ حد یہ کہ انگریزی کی چکاچوند میں اپنی صورتیں یوں مسخ کر لیں کہ اپنے آپ کو پہچاننا بھی مشکل ہو گیا۔

آزادی کے بعد حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ موانست کی بنیادوں پر علاقائی زبانوں، عربی، فارسی انگریزی، اردو اور بنگالی کے مابین لین دین کا رشتہ استوار کیا جاتا اور انگریزی کی بالادستی ختم کر دی جاتی مگر عملاً ایسا نہ ہو سکا نتیجہً آج بھی اردو میں انگریزی الفاظ کی بے جا آمیزش علاقائی تہذیبوں کی نمائندہ زبانوں پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی وغیرہ اور مسلم کلچر کی پختہ زبانوں عربی، فارسی کی قربانی دے کر ہو رہی ہے۔ تحریر و تقریر میں انگریزی کے بے محابا استعمال کو سہل پسندی یا فیشن کی رَو کے مماثل قرار دینا، مسئلے کو صرف سرسری طور پر دیکھنے کے مترادف ہے۔ اردو زبان کے فروغ کے ساتھ ساتھ قومی ترقی کا بھی تقاضا یہ ہے کہ عملی طور پر بھی فی الفور انگریزی کی بجائے قومی زبانوں کی بالادستی کو تسلیم کیا جائے۔ اردو زبان کو نہ صرف تمام سطحوں پر ذریعۂ تعلیم بنایا جائے بلکہ اسے دفتری عدالتی

اور کاروباری سطحوں پر بھی اوّلیت کا درجہ دیا جائے۔ قومی زبان کو یہ اختیار دینے سے اردو زبان جب آزاد اور کھلی فضا میں سانس لے گی تو اس کا رشتہ خود بخود انگریزی کی بجائے اپنی تہذیب وتمدن کی نمائندہ زبانوں سے استوار ہوتا چلا جائے گا۔ اپنی علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ عربی فارسی اور اردو کے اشتراک سے ایک ایسی وسیع سے وسیع تر زبان وجود میں آتی چلی جائے گی جس میں آگے چل کر پاکستان کی "لنگوا فرینکا" بن کر ابھرنے کی صلاحیت موجود ہو گی بے شک اس سارے عمل کے دوران انگریزی ایک اہم بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے اور اعلیٰ سائنسی اور تکنیکی تعلیم کے لئے ہمیشہ اردو کا ہاتھ بٹاتی رہے گی اور اس اعتبار سے اردو بھی بدستور انگریزی سے استفادہ کرتی رہے گی۔

یہاں تک تو قومی سطح پر اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی آمیزش یا "انگریزیت" کے عمل دخل کے مسئلے کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے آیئے اب ادبی سطح پر اس مسئلے کا تجزیہ کرتے چلیں۔

ادبیات اور زبانوں کے باہمی تعلق کے سلسلے میں نظریاتی موشگافیوں میں الجھنے کی بجائے یہ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ مختلف اصنافِ ادب میں اپنی اپنی سطح پر دوسری زبانوں کے الفاظ قبول کرنے کی استعداد کہاں تک موجود ہے۔ پہلے نثری اصناف کو لیجیئے۔ داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی زندگی کی تفصیلات اور جزئیات نمایاں ہوتی ہیں

ڈرامہ، افسانہ، انشائیہ ان تمام اصناف میں زندگی ہی موضوعِ گفتگو ہوتی ہے فرق یہ ہے کہ داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی زندگی کی تفصیلات اور جزئیات نمایاں ہوتی ہیں۔ اور افسانہ و انشائیہ میں اختصار وایجاز کی وجہ سے داخلی زندگی کا متحرک خارجی پیکر میں گھل مل جاتا ہے۔ ان تمام ہی اصناف میں کرداروں کی زبان کے واسطے سے مصنّف کا اپنا رویّہ بھی اجاگر ہوتا چلا جاتا ہے ... داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی سطح کا ابھار، کرداروں کی ریل پیل اور پلاٹ کی وسعت مصنّف کے لیے وہ فضا فراہم کر دیتی ہے جس سے استفادہ کر کے وہ اپنی زبان کے خرمن کو دوسری زبانوں کے ذخیرے

سے بھی مالا مال کر سکتا ہے ۔ اردو کی نثری داستانوں نے دوسری زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ کو قبول کرنے میں بڑی فراخدلی کا ثبوت دیا ہے ۔ اگرچہ ابتدا میں یہ رویّہ تصنع، تکلف اور آورد ہی کی نشان دہی کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ تاہم اصولی طور پر اس رویّے کے راستے میں بند باندھنے کی روش جب بھی اردو زبان کی کشادہ روی میں حائل رہتی .... اور اب بھی یہ رویہ اردو زبان کی وسعت پذیری کو نقصان پہنچا سکتا ہے ۔ شروع میں ہر تجربہ خام مواد کی صورت میں سامنے آتا ہے پھر اس خام مواد سے اظہار و بیان کی نئی دلکش اور خوبصورت صورتیں ابھرتی چلی آتی ہیں ۔ رجب علی بیگ سرور تک یہ رویہ اور تجربہ تصنع کا شکار رہتا ہے میرامن .... اس رویّے کا فوری ردِ عمل پیش کرتا ہے ۔ رتن ناتھ سرشار کے ہاں یہ رویّہ پھر شدّت کے ساتھ ابھرتا ہے لیکن اب اس کی جڑیں اپنے گرد و پیش کی سرزمین میں پیوست ہوتی چلی جاتی ہیں ۔ نذیر احمد گھر اور باہر کی زبان میں رشتہ استوار کرتا ہے حتیٰ کہ رسوا تک آتے آتے زبان کٹھالی میں سے گزرتے گزرتے منجھ جاتی ہے ۔ اگرچہ یہ سارا دور مشرقی زبانوں کے ملاپ اور اتصال سے عبارت ہے لیکن قابلِ ستائش اور قابلِ غور تو ردّ و قبول کا وہ سلسلہ ہے جس کو اپنا کر اردو زبان برابر آگے بڑھتی رہی ہے ۔ جہاں تک انگریزی الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے اردو ناول اور افسانے میں یہ روش .... قرۃ العین حیدر کے ہاں نمایاں نظر آتی ہے ۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر بظاہر زبان کے سلسلے میں افراط و تفریط کا شکار نظر آتی ہے لیکن اس کے کردار درحقیقت اس افراط و تفریط کا اشاریہ ہیں جو انگریزی تہذیب اپنے جلو میں لے کر آئی ہے اور معاشرے کے ایک طبقے کو اپنے رنگ میں رنگ گئی ہے ۔ اس سے قطع نظر خود قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی خصوصاً "آگ کا دریا" میں الفاظ کے رد و قبول کا یہ رویہ تجربات کی مسلسل آنچ سے نکھر کر سامنے آیا ہے ۔ ڈراموں میں سوائے بعض سٹیج ڈراموں کے انگریزی الفاظ کو بے محابا اپنانے کی روش کہیں بھی نظر نہیں آتی ۔ سٹیج ڈراموں میں بھی جہاں انگریزی الفاظ کا استعمال ہوا ہے ۔ وہ "انگریزی زدگی" سے زیادہ اس رجحان پر ایک طنز بن کر ابھرا ہے ۔ انشائیے میں طنز و مزاح کی ایک ایسی روایت موجود ہے جو انگریزی الفاظ کو اپنانے اور برتنے کی خوب خوب صلاحیت رکھتی ہے ۔ رہا علمی و ادبی مقالوں اور مذاکروں کا مسئلہ تو ظاہر

ہے کہ علمی، وادبی مقالوں میں تو انگریزی الفاظ اشد ضرورت کے تحت ہی لائے جاتے ہیں۔ گزشتہ سالوں میں تلخیص و ترجمہ کے وسیلے سے بے شمار انگریزی الفاظ و تراکیب۔ استعارات و علامات کے اردو مترادفات فراہم کر لیے گئے ہیں۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ناقدین اور مقالہ نگار حضرات ان مترادفات کو اپنانے کی روش کو عام کریں۔ اس میں شک نہیں کہ تعلیمی اداروں ادبی مذاکروں اور ادبی مجلسوں میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال سے زبان ایک عجیب کھچڑی سی بن جاتی ہے۔ لیکن اس کا سبب فیشن سے زیادہ انگریزی کے مقابلے میں اردو کی وہ ثانوی حیثیت ہے، جس کا ذکر میں ابتدا میں کر چکا ہوں۔

اگرچہ اصنافِ نثر کی طرح اصنافِ سخن نے بھی دوسری زبانوں کے الفاظ کو قبول کرنے کے لیے ہمیشہ اپنا دامن کشادہ رکھا ہے تاہم یہ بات قطعی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ گیت، قطعہ، رباعی اور غزل میں انگریزی الفاظ کو کھپانے کی گنجائش بہت کم ہے گیت کی زبان اور اس کی بو باس ہمیشہ دھرتی کی بو باس سے مشابہ اور علاقائی تہذیبوں کی مظہر رہی ہے۔ گیت کا سارا حسن اسی رشتے سے دائم و قائم ہے قطعہ رباعی اور غزل مشرق سے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتی ہے کہ ان اصنافِ سخن نے مشرقی تہذیبوں کے سنگم پر جنم لیا ہے۔ قطعے، رباعی اور غزل کے ارتقاء کی ساری داستان، عربی، فارسی، اردو، ہندی اور علاقائی زبانوں کے ملاپ کی داستان ہے جو مشرق کے مخصوص شعری مزاج کی آئینہ دار ہے لہٰذا ان اصنافِ سخن میں انگریزی الفاظ کا استعمال اس مخصوص شعری مزاج کو مجروح کرنے کے مترادف ہے البتہ پیروڈی کے فن کو تحریک دینے کے لیے ان اصنافِ سخن میں بھی انگریزی الفاظ سے کام لیا جا سکتا ہے۔

شعری اصناف میں نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ پھر جدید نظم ہیئت کے اعتبار سے بھی مغرب سے متاثر ہوئی ہے کائنات کی رنگا رنگی، معاشرے کی شکست و ریخت اور مغربی افکار و تہذیب کی ریل پیل اور سماجی کو نہایت کامیابی کے ساتھ نظم کے کینوس میں اتارا جا سکتا ہے اور اس سارے عمل میں اردو کے دوش بدوش انگریزی الفاظ بھی ایک مناسب و موزوں حد تک

اردو نظم کے قالب میں ڈھل سکتے ہیں ۔ اردو کے بعض جدید شعرا نے اس ضمن میں بعض کامیاب تجربات کئے ہیں ۔

میرے خیال میں ابھی تک اردو ادب کو انگریزی زبان سے کوئی خطرہ لاحق نہیں تاہم اگر قومی سطح پر انگریزی کے مقابلے میں اردو کو اوّلیت نہ دی گئی تو خدشہ یہ ہے کہ انگریزی کی فوقیت اور بالادستی کی وجہ سے جو زہر معاشرے کے ایک مخصوص طبقے، ہمارے بعض دانشوروں کی مجلسی زندگی اور تعلیمی اداروں میں گھل رہا ہے، ہوتے ہوتے کہیں وہی زہر ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات میں بھی سرائت نہ کر جائے ۔

قومی یکجہتی، ثقافتی و لسانی ادارے

جس طرح معاشرتی اور سماجی زندگی میں فرد اپنے تشخص و کردار کا آزادانہ اظہار کرنے کے باوجود جماعت سے الگ رہ کر اور اجتماع سے کٹ کر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اسی طرح جماعت بھی افراد ہی کے اشتراک و تعاون سے وجود میں آتی ہے آزادی آرا اور کثرت آراء کے تصادم سے ایک ایسی سطح نمایاں ہوتی ہے۔ جو افہام و تفہیم کی بنیادوں پر جماعتی یک جہتی کی علامت بن جاتی ہے چونکہ ادب زندگی ہی کا آئینہ دار ہوتا ہے لہذا سماجی سطح پر فرد اور جماعت کی آزادی اور یک جہتی کی طرح ادب میں بھی کل اور جز کا رشتہ وحدت فی الکثرت کا علمبردار بن کر ابھرتا ہے، ادیب اور فنکار جہاں داخلی سطح پر اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے۔ وہاں خارجی طور پر اس کی ذات کا رشتہ کائنات کے تنوع اور رنگارنگی سے بھی جڑا ہوا ہوتا ہے۔ یوں ادیب و فنکار اپنی وحدت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی کثرت کا جزو لاینفک بن جاتا ہے۔ جز اور کل داخلیت اور خارجیت ذات اور کائنات اس نقطہ اتصال پر یوں یک جان اور ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ انفرادیت اور اجتماعیت کی داخلی اور خارجی سطحوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا

اس نقطۂ اتصال پہ ادب اور معاشرہ اپنی اپنی اکائی اور وحدت کو برقرار رکھنے کے باوجود کثرت سے ہم آمیز و ہم آہنگ ہو کر قومی یک جہتی کا ترجمان بن جاتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں قومی یک جہتی کے مسئلے کو دو سطحوں پر سمجھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اولاً پاکستان کے علاقائی ادبوں اور تہذیبوں کی انفرادیت اور اجتماعیت کے حوالے سے اور ثانیاً اس زاویے سے کہ ہماری ادبی و ثقافتی انجمنیں اس مسئلے کے ان دونوں پہلوؤں کے سلسلے میں اپنی ذمہ داریوں اور اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونے میں کس حد تک کامیاب ہوئی ہیں۔

شعبۂ ادب و ثقافت کی حد تک اس بات کے واضح شواہد موجود ہیں کہ پاکستان کے تمام صوبوں میں نہ صرف قومی یک جہتی کا احساس موجود ہے۔ بلکہ آزمائش کے لمحوں میں اس قومی خلوص کا اظہار عملی صورت میں بھی ہوتا رہا ہے اس کا ثبوت ملکی اور بین الاقوامی سطحوں پر اولاً جدوجہد آزادی کی تحریک اور حصول پاکستان اور ثانیاً ۶۵ء کی کامیاب دفاعی جنگ کی صورت میں فراہم ہو چکا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ پاکستان کی قومی اور علاقائی زبانوں کے ادیب و فنکار بیک وقت اگر ایک طرف حصول وطن کے لیے قدم سے قدم ملا کر چل رہے تھے تو دوسری طرف دفاع وطن کے لیے ایک سیسہ پلائی ہوئی دیوار بھی بن گئے تھے۔ پھر یہ کیا بات ہوئی کہ قومی یک جہتی کی ان واضح تاریخی مثالوں کے باوجود ہمیں ۱۹۷۱ء کے سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ اور ہمارے وطن عزیز کے ساتھ ساتھ ہمارے دل بھی دو نیم ہو گئے۔ آج ہم حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر پاکستان کے علاقائی ادبی و تخلیقی ورثوں اور تہذیبوں کے درمیان بڑھتی ہوئی حد فاصل دیکھتے ہیں تو پہلے سے کہیں زیادہ قومی یک جہتی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ تاکہ ہم موجودہ ادبی و تہذیبی زوال کی اندھی گلیوں سے نکل کر اتحاد و یگانگت کی روشن اور تر و تازہ فضا میں سانس لے سکیں۔ اس صورت حال کا از سر نو جائزہ لینے کی ضرورت اس لئے بھی محسوس ہو رہی ہے کہ حصول منزل کے بعد پچھلے چالیس سال میں ہماری ادبی و ثقافتی انجمنیں قومی یک جہتی کے فروغ میں اکثر مزاحم ہوتی

رہی ہیں۔

دراصل ادبی و ثقافتی انجمنیں کسی ملک کی متعدد زبانوں اور متنوع لوک تہذیبوں کے مابین عملی رابطہ کی بنیادیں فراہم کرتی ہیں۔ رواں دواں زندگی کی حرکت و حرارت میں اضافے کے ساتھ ساتھ ادب و ثقافت کے چمن زاروں میں نت نئے پھول کھلتے رہتے ہیں۔ ہر آنے والی بہار گزری ہوئی بہار سے زیادہ حسین اور دلکش ہوتی ہے۔ ادبی و ثقافتی انجمنوں کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ اس بہار کو حسین تر بنانے اور قریب تر لانے کے لیے مسلسل عملی رابطہ کی فضا استوار کرتی رہیں اور یہ نصب العین اسی صورت میں حاصل کیا جا سکتا ہے یہ خواب اسی وقت شرمندۂ تعبیر ہو سکتا ہے جب ادبی و ثقافتی انجمنوں کے رگ و ریشے اور رفتار و قامت میں لگاتار خونِ گرم کی نمود ہوتی رہے

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہماری ادبی و ثقافتی انجمنوں نے بعض اعتبار سے قومی یک جہتی کے فروغ اور ترویج و ترقی میں نمایاں کردار بھی ادا کیا ہے اس سلسلے میں انجمن ترقی اردو پاکستان، انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان حلقہ ارباب ذوق پاکستان، پاکستان رائٹرز گلڈ، پاکستان نیشنل سنٹر، اکادمی ادبیات پاکستان اور دوسرے متعدد ملکی اور علاقائی۔ ادبی و ثقافتی اداروں کی کوششیں روز روشن کی طرح عیاں ہیں تاہم آئندہ لائحہ عمل مرتب کرنے اور منزل کی طرف تیزی سے پیش قدمی کرنے کے لیے ادبی و ثقافتی انجمنوں کی تشکیل، ان کے طریقۂ کار اور عملی کردار کا تجزیہ کرنا از بس ضروری ہے کہ اداروں کے محاسن کے باوصف ان میں ایسی خامیاں اور پیچیدگیاں بھی موجود رہی ہیں جن سے قومی یک جہتی کے فروغ کو مسلسل صدمہ پہنچتا رہا ہے۔

انسان کے ارتقاء کی ثقافتی تاریخ شاہد ہے کہ ادب زبانیں اور تہذیبیں مغائرت اور منافرت کی بنیادوں پر نہیں بلکہ ہمیشہ اشتراک و موانست کے رویے سے ایک دوسرے سے اخذ نور کرتی رہی ہیں جیسے کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ وحدتیں ہمیشہ کثرت میں ضم ہو کر خود بھی مستفید ہوتی رہی ہیں اور کثرت کو بھی بقعۂ نور بناتی رہی ہیں چونکہ ادبی و ثقافتی انجمنیں زبانوں۔ ادبوں اور تہذیبوں کے حسن کارکردگی میں عملی رابطہ کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ اس لیے ادبی و ثقافتی اداروں کو بھی اشتراک

و تعاون اور خلوص و موانست کی بنیادوں پر منظم کرنا بے حد ضروری ہے کہ اس رویے اور انداز نظر سے راستوں کے کانٹے ہٹا کر تیزی کے ساتھ منزل کو حاصل سفر بنایا جا سکتا ہے۔ پھر ادبی و ثقافتی انجمنوں کی تشکیل نو میں خون تازہ کی نمود اسی صورت میں ممکن ہے کہ اداروں کی زمام کاران ہاتھوں میں دی جائے جو بحیثیت منصب اور عہدے کے لحاظ سے بڑی بڑی کرسیوں پر متمکن نہ ہوں مگر تہذیب و ادب اور تخلیق و فن کے گلزاروں کو وہ جوہر منتقل کر سکتے ہوں جن کے بغیر قومیں ظاہری آن بان کے باوجود روحانی طور پر بانجھ ہو جایا کرتی ہیں۔

پاکستان کے علاقائی ادبوں اور تہذیبوں کے مابین یک جہتی کو پروان چڑھانے کے لیے ادبی و ثقافتی انجمنیں اردو زبان سے بیش از بیش کام لے سکتی ہیں لیکن شرط اوّل وہی ہے کہ قومی ہم آہنگی کے نصب العین کی بار آوری کے لیے اردو زبان اور علاقائی زبانوں کے مابین رویہ افتراق کے بجائے اشتراک اور منافرت کے بجائے موانست کا ہو۔ اور جذباتی براگندگی کے بجائے توازن فکر و نظر کی فضا استوار کی جائے یہ فضا اسی صورت میں سازگار بنائی جا سکتی ہے کہ ادبی و ثقافتی ادارے اردو زبان و ادب کے دوش بدوش علاقائی زبانوں اور ادبیات کی آزادانہ نشو و نما کے راستوں کو ہموار کریں۔ خود رو پھولوں کی طرح لوک ادب اور لوک کلچر کو پھلنے پھولنے کے پورے پورے مواقع بہم پہنچائیں۔ اردو قومی زبان کی حیثیت سے بھی اور علاقائی زبانوں اور اداروں کے مابین تراجم کے ذریعے مستقل عملی رابطہ کے طور پر بھی نہ صرف علاقائی ادبیات اور تہذیبوں ہی کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے کا رویہ اختیار کر کے انہیں ہم آہنگ کر سکتی ہے بلکہ بحیثیت قومی زبان جہاں دوسری علاقائی زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ میں مسلسل اضافے کا وسیلہ بن سکتی ہے وہاں علاقائی زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ سے خود بھی مالا مال ہو سکتی ہے مگر ٹھہریئے اردو زبان اور علاقائی زبانوں میں اشتراک و موانست پیدا کرنے کے راستے میں ابھی تو انگریزی زبان کی بالادستی بھی اسی طرح قائم ہے۔

پاکستان میں تمام سطحوں پر انگریزی کی جگہ اردو کو اس کا جائز حق اور کھویا ہوا منصب دلانا تو

ایک بڑی بات ہے افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے اکثر ادبی اور ثقافتی اداروں میں بھی قومی اور علاقائی زبانوں کی بجائے انگریزی بڑی حد تک نہ صرف ذریعۂ اظہار کے طور پر اب تک مسلط ہے بلکہ عظمت کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے اس بات سے انکار نہیں کہ بحیثیت زبان سائنسی اور تحقیقی میدانوں میں انگریزی سے استفادہ کرنے کی ضرورت باقی رہے گی لیکن قومی زبانوں اور علاقائی زبانوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے انگریزی کی بالادستی کو بہر حال ختم کرنا ہو گا۔ بصورت دیگر یہ قدم قدم پر قومی یک جہتی کے فروغ میں حائل ہوتی رہے گی اور آزادی کے بعد بھی اسی طرح ہمارے پاؤں کی زنجیر بنی رہے گی۔

پاکستان کے تمام صوبوں کی یک جہتی کے مسئلے پر غور کریں تو اردو انگریزی اور صوبائی زبانوں کی تثلیث ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ یہاں بھی ہماری تمام پاکستانی زبانوں پر ہنوز انگریزی کی بالادستی قائم ہے اگرچہ انگریزی کی یہ فوقیت مجبوری کے نام پر روا رکھی جا رہی ہے مگر حیرت ہے کہ قیام پاکستان کے چالیس سال بعد بھی ہمارے ادبی و تہذیبی ادارے اس محکومانہ روش سے کنارہ کش ہونے کی کوئی صورت پیدا نہیں کر سکے۔ اگرچہ پچھلے چند سال میں اس جانب کچھ اقدامات کئے گئے ہیں مگر ان کی رفتار ثابت قدمی کے ساتھ تیز تر کرنے اور نتیجہ خیز بنانے کی ضرورت ہے۔

پاکستان رائٹرز گلڈ، پاکستان نیشنل سنٹر انجمن ترقی اردو اور بعض دوسری ملکی اور صوبائی انجمنوں کے محاذوں پر اردو کے ساتھ ساتھ دوسری علاقائی یا پاکستانی زبانوں میں صرف تقریبات منعقد کر دینے سے یہ مسئلہ حل نہیں ہو گا اور نہ یہ بات زندہ اور آزاد قوموں کے شایان شان ہی ہے کہ برق رفتاری کے اس زمانے میں کچھوے کی چال چلیں۔ ضرورت تو اس امر کی ہے کہ پاکستان کے تمام صوبوں میں تمام سطحوں پر ایک طرف اردو زبان اور ادب کو لازمی مضمون کی حیثیت سے اختیار کیا جائے اور دوسری طرف اردو کے ساتھ ساتھ ہر صوبے میں اس صوبے کی زبانوں اور ادب کو پہلے پرائمری سطح پر اور پھر درجہ بدرجہ تمام سطحوں پر تعلیم و تدریس کے لئے اپنا کر اس کی ترویج و ترقی کے لیے مسلسل راستہ ہموار کیا جائے۔ بلکہ ہر صوبے کے تعلیمی نظام میں یہ اہتمام بھی کیا جائے کہ فارسی اور عربی کی طرح چھٹی جماعت

ہے پاکستان کے دوسرے صوبوں کی زبانوں کو بھی اضافی مضامین کی طرح اپنانے کا انتظام موجود ہو ملک کے طول وعرض میں ادبی و تہذیبی انجمنیں اس خیال کو تحریک کی صورت دے کر اسے حقیقت کا جامہ پہنانے میں مثبت کردار ادا کر سکتی ہے یوں ہماری قومی زبان اردو کے ساتھ تمام علاقائی زبانیں سرعت کے ساتھ ایک دوسرے کے قریب تر بھی ہوتی چلی جائیں گی اور جوں جوں انگریزی کے بجائے اردو اور دوسری علاقائی زبانوں جو درحقیقت اردو ہی کی طرح پاکستانی زبانیں ہیں) کو ذریعۂ تعلیم اور ذریعۂ اظہار بنانے کی رسم بھی عام ہو گی ہماری قومی زبان اور علاقائی زبانوں کے راستے سے انگریزی کی دیوار بھی ہٹتی چلی جائے گی۔ پاکستان کی تمام زبانیں قریب سے قریب تر ہوتی چلی جائیں گی۔ باہمی اشتراک و یگانگت سے ایک دوسرے کو مالا مال کریں گی صوبائی عصبیت کی کمر ٹوٹتی چلی جائے گی اور نظریۂ پاکستان کی بنیادوں پر قومی یکجہتی کی فضا خوشگوار سے خوشگوار تر ہوتی چلی جائے گی یوں وقت کے ہمرکاب پاکستان میں اردو اور علاقائی زبانوں کے میل جول اور باہمی اخذ و استفادہ کے عمل سے ایک ایسی پرمایہ زبان ابھرتی اور نکھرتی چلی آئے گی جس کے رگ و ریشے میں ہمیشہ اشتراک و محبت، ارتباط و اتحاد۔ افہام و تفہیم اور لین دین کا خون تازہ رواں دواں رہے گا۔ مستقبل میں ابھرنے والی یہ قومی زبان (لینگوا فرینکا) نہ صرف کثرت میں وحدت کی علامت بن کر اپنا لوہا منوا لے گی۔ بلکہ ارض وطن پر قومی یکجہتی کے وہ دوامی نقوش بھی چھوڑتی چلی جائے گی جو ہر آنے والی نسل کے لیے مشعلِ راہ اور سرمایۂ افتخار ہوں گے شگفتن گل کی یہ منزل بظاہر بہت دور نظر آتی ہے تاہم ہمارے ادبی و ثقافتی۔ لسانی اور قومی ادارے اپنی مسلسل انتھک اور پرخلوص کوششوں سے اس بہارِ نو اور طلوعِ فردا کو قریب سے قریب تر لانے کا فریضہ سرانجام دے سکتے ہیں۔

ادبی رجحانات میں قومی تشخص کے مظاہر

کسی قوم کی پہچان اُس کا اجتماعی تشخص ہی ہوتا ہے جو اُسے تمام قوموں کی بین الاقوامی برادری میں اپنا امتیازی نشان یا پہچان عطا کرتا ہے ۔ قومی تشخص کا اظہار زندگی کے تمام شعبوں میں ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیئے کہ اس کے بغیر قومیں نقطۂ عروج کی طرف سفر جاری رکھنے کی بجائے انحطاط نقطۂ عروج کی طرف مڑ جایا کرتی ہیں ۔ رہا ادبی رجحانات میں قومی تشخص کے مظاہر کو ایک نظر میں دیکھنے کا مسئلہ تو اسے دو سطحوں پر دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے نظریاتی سطح پر اور عملی سطح پر ۔ اس کا ادیبانہ اور شاعرانہ انداز تو غالب نے اپنے ایک خط میں یہ کہہ کر کہ میرے دو جنم ہیں ایک ۱۸۵۷ء سے پہلے کا اور دوسرا ۱۸۵۷ء سے بعد کا اور پھر وقت کے اسی زمانی تسلسل کو پھیلاتے ہوئے غالب شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر ماضی کو حال اور حال کو مستقبل سے وابستہ کر کے اپنی کھوئی ہوئی عظمتوں کی بحالی کا خواب یوں بھی دیکھ رہا تھا

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ؎

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اسے اگر غالب کے تخلیقی اظہار کا پیمانہ قرار دیا جائے تو نظریاتی اور عملی دونوں سطحوں پر سرسید

اور اُن کی اصلاحی تحریک کو قومی تشخص کی پہچان کا وہ نقطۂ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے جہاں زندگی کے دوسرے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ شعبۂ ادب میں بھی ایسی بنیادی اور دوررس تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی چلی گئیں کہ فکری اور تخلیقی ریاضتوں کے طویل سفر میں یہ تبدیلیاں قومی تشخص کی سرزمین میں اپنی جڑیں دور دور تک پیوست کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں وہ سرسید کے اصلاحی، ادبی، تعلیمی، ثقافتی، مذہبی، سیاسی مضامین ہوں یا حالی کی مسدس اور مقدمہ شعرو شاعری ہو۔ نذیر احمد کے ناول ہوں یا مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کی نیرنگیاں، شبلی کے سوانحی کارنامے ہوں یا محسن الملک اور وقار الملک اور سرسید کے دوسرے رفقاء کے بے شمار مضامین کا سلسلۂ تحریر و اشاعت مختلف اصناف سخن اور پیرا ئیہ ہائے بیان میں ظہور پذیر ہونے والے ادبی رجحانات کا یہ سارا قافلہ قومی تشخص کے احیا کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی تناظر میں اُس کو جدید خطوط سے آراستہ و پیراستہ کر رہا تھا اور سرسید کا رسالہ تہذیب الاخلاق، ایک ایسا عملی محرک بن چکا تھا جو اپنے ادبی رجحانات کی تبلیغ و ترتیب کے ساتھ ساتھ پوری قوم کی تہذیب بھی کر رہا تھا۔ قومی تشخص اور قومی احیا کی انہی مضبوط بنیادوں پر بعدازاں عبدالحلیم شرر، اکبر الٰہ آبادی ظفر علی خاں اور علامہ اقبال وہ تاریخی اور قومی ستون بن کر اُبھرے جن کے سہارے اردو شعر و ادب کی عمارت منزل بہ منزل بلند سے بلند تر ہوتی چلی گئی۔ حسرت موہانی اور حفیظ جالندھری کے علاوہ نیاز مندانِ لاہور کا قافلہ اور ۱۹۳۶ء میں ابھرنے والی ادب کی ترقی پسند اور جدید تحریکیں وہ فکری اور تخلیقی سنگِ میل ہیں جو اگر ایک طرف ہمارے قومی تشخص کی ادبی تاریخ کے مختلف مراحل کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف اس بات کی بھی گواہی دے رہے ہیں کہ وہ قومی ادبی رجحانات سے آگے نکل کر اور اقبال کی آواز کا عملی اظہار بن کر قومی آزادی کی تحریک میں بھی ڈھل چکے تھے۔ اقبال غالب کی زبان میں گلشن ناآفریدہ اور اپنی زبان میں پاکستان کا خواب دیکھنے والے شاعر و مفکر ہی نہیں تھے بلکہ اس خواب کو حقیقت کا رنگ روپ عطا کرنے والے، قوم کو ایک نقطۂ نظر عطا کرنے والے اور اس نقطۂ نظر کو قومی تشخص میں ڈھالنے والے قائد اعظم کے وہ رفیق کار بھی تھے جو تحریک پاکستان کو فکر و فن

کے دونوں محاذوں پر اس کے منطقی حصول کی منزل تک پہنچانا چاہتے تھے۔ اگرچہ علامہ اقبال کا خواب پاکستان کی زندۂ جاوید صورت میں اُن کے فراقِ دائمی کے بعد اپنی تعبیر سے ہمکنار ہوا۔ تاہم قیامِ پاکستان کے بعد بھی آج تک کے ادبی رجحانات یا تو علامہ اقبال کے فکری اور تخلیقی سرمائے کے جلو میں چل رہے ہیں یا اُن کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔ ادب کی جدید اور ترقی پسند تحریکوں کو بھی درحقیقت قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سرسید اور علامہ اقبال کی اصلاحی اور قومی تحریکوں کی توسیع کا نام ہی دیا جا سکتا ہے۔ اس کا احساس اقبال کو خود بھی ہو گیا تھا اور وہ اپنے کلام اور پیغام کی ہمہ گیریت پر خوش بھی تھے، اسی لئے تو انہوں نے کہا تھا ؎

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں

یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اقبال کے رازدانوں کا یہ کارواں تعبیرِ پاکستان کے بعد اب تعمیرِ پاکستان کی مختلف منازل سے گذر رہا ہے قیامِ پاکستان کے بعد ابھرنے والے ادبی رجحانات انہی منزلوں سے گذرنے والے ادبی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اگرچہ ان رجحانات میں مثبت و منفی کی آویزش بھی مختلف صورتوں میں ابھرتی رہی ہے اور اس آویزش کے ایک طرف وہ رویہ بھی سر اٹھاتا رہا ہے جس کے بارے میں علامہ اقبال نے خود کہا تھا ؏

کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

تاہم اگر تاریخی حوالوں سے اس امر کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر دور میں کسی بھی شعبۂ زندگی میں مثبت و منفی اور حق و باطل کی یہ آویزش بہر طور کارفرما رہی ہے کہ اِسی کا نام ارتقائے حیات ہے اور اسی آویزش سے کامیاب اور سرخرو گذرنے کے بعد ہی قومیں اپنے تشخص کو اجاگر اور مستحکم کرنے میں کامیاب ہوتی رہی ہیں۔ آزمائش کے ان مراحل سے گذرنے کا پہلا مرحلہ تو ۱۹۴۷ء میں اعلان آزادی کے بعد ہی سے سر سے گذر گیا تھا جس کے نتیجے میں نثر اور شاعری میں فسادات کے موضوع پر ایسا ادب وجود میں آیا جو اگرچہ رقت انگیز بھی تھا مگر ایثار و قربانی کے اس سمندر سے گذر کر ہمارا ادب نہ صرف ساحلِ مراد تک پہنچا

بلکہ قومی استحکام کی منزلوں کی طرف رواں دواں رہنے کے ساتھ ساتھ نو بنو سمتوں سے بھی آشنا ہوتا چلا گیا ۱۹۶۰ء کے گرد و پیش ادب میں علامت پسندی کا رجحان نمودار ہوا۔ یہ رجحان جہاں ایک طرف ادب کی ترقی پسند تحریک اور جدید تحریکوں کے بلاواسطہ اور بالواسطہ رجحانات سے آگے کی طرف ایک قدم سمجھا گیا اور اس رجحان کے زیر اثر اردو ادب میں داستانوی اور اساطیری پس منظر میں تخلیق کے بعض اچھے مظاہر بھی نمو پذیر ہوتے رہے وہاں علامت پسندی کے تہہ در تہہ دبیز پردوں کے حائل ہو جانے سے تخلیق کاروں اور قارئین کے درمیان رشتہ پھیلاؤ کی بجائے سمٹاؤ کا شکار بھی ہونے لگا مگر ۱۹۶۵ء کی ایک اور قومی آزمائش کے مرحلے پر اردو ادب علامت پسندی کے اس محدود رجحان سے نکل کر پھر لامحدود کی طرف پھیلتا چلا گیا، یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں علامہ اقبال کے کلام اور پیغام کی روح دوبارہ وجود پذیر ہو کر قوم کو اس آزمائش کے شدید مرحلے سے نکال کر سرخروئی اور سلامتی، قومی شناخت اور ادبی دریافت کے نئے نئے راستوں سے آشنا کرتی چلی گئی ۱۹۷۱ء کا سانحہ اگرچہ ایک قومی المیہ تھا اور ہمارا ادب بھی اس المیئے سے بے حد متاثر ہوا۔ مگر اس المیئے کا کرب اپنے اندر سمیٹ لینے کا ہی نتیجہ ہے کہ جب سے اب تک ہمارا ادب اگر ایک طرف بلاواسطہ اور بالواسطہ اسالیب کی ہم آہنگی، علامت اور ابلاغ کی یکجائی کے رویے کو کامیابی کے ساتھ اپنا کر اپنی نئی شناخت اور نئی حیثیت کا علمبردار بن گیا ہے تو دوسری طرف قومی یکجہتی اور ہم آہنگی کا بڑھتا ہوا شعور تمام، قومی، لسانی، ادبی اداروں اور انجمنوں کی اس سمت میں مشترکہ اور انفرادی کوششوں کی وساطت سے قوم کو اس اجتماعی تشخص سے ہمکنار بھی کر رہا ہے جو فکری اور تخلیقی دونوں سطحوں پر ہماری پہچان کا ضامن بن گیا ہے۔

نئی شاعری یا ناشاعری

ہر زمانے میں پرانے سکے کی بہ نسبت نیا سکہ زیادہ پسندیدہ اور مقبول خاطر رہا ہے۔ ہر چند نئے سکے کے ساتھ پرانا سکہ بھی چلتا رہتا ہے اور کاروبار حیات میں نئے اور پرانے سکے دونوں ہی کام کرتے ہیں مگر سکہ نیا ہو یا پرانا، اُنہیں دوام اُس مٹی اُس سرزمین ہی کی بدولت حاصل ہوتا ہے جس کی روح کسی نہ کسی تصویر کسی نہ کسی علامت کی صورت میں ان سکوں پر ہمیشہ کے لئے کندہ ہو کر رہ جاتی ہے نئے اور پرانے سکوں کی طرح نئی اور پرانی شاعری کی بحث بھی بہت پرانی ہے۔ مگر ہر زمانے میں اس لئے نئی لگتی ہے کہ ہر زمانے کے تقاضے اسے نیا بنا دیتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ روح عصر کے حوالے سے نئی اور پرانی شاعری میں حد فاصل قائم کرنا اسی طرح مشکل ہے جس طرح اقبال نے یہ کہہ کر بڑی آسانی سے قدیم و جدید کا مسئلہ ہی طے کر دیا ہے ؎

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

پھر بھی روحِ عصری کا یہ تقاضا ہے کہ ہر زمانہ اپنے مسائل، اپنی فکر اور اپنا لہجہ ساتھ لے کر آئے اور اپنی اس نئی فکر اور نئے لہجے کے اشتراک سے اپنے زمانے کے پیچیدہ مسائل کی گرہیں کھول کر قدیم

کو جدید سے ہم آہنگ کر کے حال کو مستقبل کے حوالے کرتا چلا جائے کہ روح عصر اسی طرح دائم و قائم رہ کر آنے والی نسلوں کو نئی صبحوں اور نئی تابانیوں کی بشارت دے سکتی ہے۔ یوں تو ہمارے زندہ کلاسیکی ادب میں بھی روح عصر کی یہی متحرک روکار فرما رہی ہے۔ تاہم سرسید کی اصلاحی ادبی تحریک سے شعوری طور پر نئے ادب اور نئی شاعری کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے۔ نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر کی طرح نئی اور پرانی شاعری کی آویزش آج کی طرح ماضی میں بھی صاف نظر آجاتی ہے۔ جب معاشرے کی اصلاح کے دوش بدوش حالی نے لہجے کے اعتبار سے شاعری کا یہ معیار قرار دیا تھا ؎

اے شعر دلفریب نہ ہو تُو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو

اور حسرت تک آتے آتے شاعری کا لب ولہجہ کچھ یوں مرتب ہو رہا تھا ؎

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ
سُنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

پھر جب اقبال کے فکر و فن کے نقطۂ معراج پر ادب کی ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا تو شاعری کے نئے حوالے سامنے آئے۔ جس انجمن پنجاب کے دبستان کو حالی اور آزاد نے نئی نظم کے عنوانات پر نظمیں لکھوا کر شاعری کے الفاظ میں غزل گوئی کے ساتھ ساتھ اب شعوری طور پر نظم گوئی کا دروازہ بھی کھول دیا تھا اسی سرزمین پنجاب سے اقبال کے بعد جب تصدق حسین خالد، میراجی، فیض احمد فیض اور ن م راشد نے پابند شاعری کے ساتھ ساتھ نظم آزاد اور نظمِ معرا کی بنیادیں بھی رکھ دیں تو جہاں نئی نسل کے نوجوانوں نے ان انوکھے تجربات کو ہاتھوں ہاتھ لیا وہاں قدامت کے دبستانوں میں یہ شور بھی مچ گیا کہ یہ تو شاعری نہیں یہ تو ناشاعری ہے۔ اُدھر شاعری کے قدیم و جدید دبستانوں میں لب و لہجے اظہار و ابلاغ اور ہیئت و اسلوب کا تصادم برپا ہوا تو ادھر جب نقش فریادی میں فیض نے کہا ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اور راشد ماورا میں یوں پکار اٹھا ۔

اے مری حق رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

تو نئی شاعری کے دونوں جدید دبستانوں یعنی ترقی پسند تحریک اور ادب میں جدیدیت کے درمیان فکری سطح پر بھی ایک نئی آویزش کا آغاز ہوگیا۔ یوں دیکھا جائے تو نئی شاعری یا ناشاعری کی بحث نہ صرف قدیم و جدید کے درمیان ہی چل آ رہی تھی بلکہ شاعری کے جدید دبستانوں کے درمیان بھی یہی بحث اب زیادہ مدلل اور فکر انگیز صورت اختیار کر گئی تھی ۔ وجہ یہ ہے کہ قدیم و جدید دبستانوں کے درمیان اس دائرے نے پھیل کر ہیئت و اسلوب کے ساتھ ساتھ فکر و آگہی کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے اب اظہار و ابلاغ کی بحث فن کے دائرے سے ہوتی ہوئی نظریئے اور وابستگی کے ایک اور بڑے دائرے میں داخل ہوگئی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں قدامت پسندوں نے خالد ، میراجی ، فیض اور راشد کی شاعری کو مغربی شاعروں کی بازگشت کہہ کر ناشاعری قرار دے دیا ۔ وہاں ترقی پسند نقادوں نے میراجی کی شاعری کو جنسی گھٹن اور ابہام کی شاعری قرار دیا تو راشد کی شاعری کو زندگی سے فرار کی شاعری کا طعنہ سننا پڑا ۔ ادھر میراجی کے جلو میں چلنے والے حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں نے فیض ، سردار جعفری اور ان کے ہم سفروں کو رومانی انقلابیت اور نعرہ بازی کی شاعری کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی ۔ غرض نئی شاعری یا ناشاعری باہمی کشمکش اور تصادم کے باوجود ساتھ ساتھ چلتی رہی اور آج تک چل رہی ہے ۔ یہ کشمکش اور تصادم برحق ۔ کہ یہی تو زندگی کی روح رواں ہے مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ نئی شاعری اور ناشاعری کی اس بحث میں نئی شاعری کہاں تک نئی شاعری رہتی ہے اور کہاں سے اس کی حدود ناشاعری کی حدود سے جا ملتی ہیں ۔ جواب بظاہر جتنا مشکل ہے ۔ مذکورہ بالا معروضات کی روشنی میں اتنا آسان بھی ہے ۔ بات یہ ہے کہ داخلی و خارجی تقاضوں اور فکر و فن کے درمیان کشمکش اور تصادم کی روح رواں ہی زمانے کی وہ چھلنی ہے جس میں کھرا کھوٹا چھن چھن کر بالآخر الگ الگ ہو جاتا ہے ۔ آج حقائق حیات کے سامنے تو میراجی کی جنس پرستی زیادہ مقبول خاطر

رہی ہے اور نہ ہی راشد کی فرار پسندی زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی ہے۔ اسی طرح فیض کی رومانی انقلابیت بھی جہاں فعال حقیقت پسندی کے دروازے پر دستک دے کر مسلسل جینے کا قرینہ سیکھ رہی ہے۔ وہاں سردار جعفری اور اس کے ہمسفروں نے بھی بھرپور پروپیگنڈے سے بلند تر سطح پر آکر بڑی حد تک سلامت روی کا رویہ اختیار کر لیا ہے۔

قدیم وجدید اور نئی شاعری اور ناشاعری کی باہمی آویزش کے ارتقائی اور تجزیاتی سفر میں ستمبر ۱۹۶۵ء کا تاریخی حوالہ نہ صرف پوری قوم کے لئے بلکہ نئے ادب کے لئے بھی ایک ایسا زندہ و پائندہ حوالہ تھا جہاں دلیل، کم نظری قصہ جدید وقدیم کی سچائی کھل کر سامنے آگئی تھی۔ نئی شاعری قومی اور بین الاقوامی تناظر میں اپنے خد وخال متعین اور اپنا تشخص دریافت کر چکی تھی۔ ناشاعری اپنی موت آپ مر گئی تھی مگر علامت پسندی کی وہ تحریک جس نے ادب کی ترقی پسند تحریک کے تنظیمی بکھراؤ کے بعد میراجی اور راشد کے پیروکاروں کے ہاں تیزی سے پنپنا شروع کر دیا تھا اور جو کسی منضبط و مثبت نظریئے کی عدم موجودگی کے سبب نئے لکھنے والے نوجوان شاعروں میں بڑی مقبول و معروف ہو رہی تھی معاہدۂ تاشقند سے سانحۂ مشرقی پاکستان تک کے عرصے میں لایعنیت و وجودیت کے منفی فلسفوں اور سامراجی تہذیبی یلغار کا شکار ہو کر ایک بار پھر اپنا تشخص کھو بیٹھی ہے اور یہی نئی نئی شاعری کا المیہ ہے۔

نئی نئی شاعری یوں تو جدید فکر اور نئی حسیت کے ہمرکاب نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر اپنے ذہنی تشخص اور بین الاقوامی انسانی نظریئے سے کٹ کر اپنے عہد کی مشینی زندگی میں یوں دب کر رہ گئی ہے کہ ایک مسلسل گھٹن اور ذات کی نوحہ گری اس کا مقدر بن کر رہ گئی ہے۔ نئی نئی شاعری کے رسیا عمومی طور پر کسی مثبت اجتماعی نظریۂ حیات کے قائل نظر نہیں آتے اس کے برعکس وہ زیادہ سے زیادہ انفرادی میلانات ورجحانات کی معیت میں اپنا راستہ دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذات کے اس سفر میں مایوسی اور تنہائی ان کی ہمسفر ٹھہرتی ہے۔ جس کی رفاقت میں صرف

اپنی ذات کی غواصی میں منہمک یہ فن کار ماضی کی سمت اس قدر دور نکل جاتے ہیں کہ حال سے ان کا رشتہ ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے اور مستقبل کا روشن افق تو انہیں کہیں دور دور تک دکھائی نہیں دیتا عہد زوال کی یہ شاعری اس دور کے فرد کی اندرونی ٹوٹ پھوٹ کی کہانی تو پیش کرتی ہے مگر انسانی روح کی تعمیر کا وہ فریضہ سرانجام نہیں دیتی جس کا سہرا سالہا سال سے ہر دور کے جیالے فن کاروں اور دانشوروں ہی کے سر بندھتا چلا آیا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو یہ نئی نئی شاعری جدید رویوں کی نشاندہی تو کرتی ہے مگر اُس زندہ فکر کی نمائندگی کرنے سے ابھی تک قاصر ہے جو قوموں کی حیاتِ نو بن جایا کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی نئی شاعری ہیئت واسلوب کے نئے نئے تجربات سے بھری پڑی ہے مگر زندہ فکر کے بغیر نئی حیثیت کی خوشبو بھی دل و دماغ میں رچ بس جانے اور کھیتوں کھلیانوں کو معطر کرنے سے پہلے ہی مرجاتی ہے۔ ہر چند نئے الفاظ استعارے علامتیں ہمیشہ شاعری کا زیور رہی ہیں۔ لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ اگر دلہن کو حد سے زیادہ زیورات سے لاد دیا جائے تو اس کا تو اپنا فطری حسن بھی دب کر رہ جاتا ہے اور اس کے سہاگ کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ نئی نئی شاعری کا بھی اپنے ہی ہاتھوں کچھ ایسا ہی حشر ہوا ہے عجیب و غریب غیر مانوس الفاظ کی تلاش قافیوں اور ردیفوں کی آورد کی مرہونِ منت دریافت، داخلی استعاروں اور علامتوں کی خارجی حقائق سے لاتعلقی اور فن کاروں کی اپنی ذات کے پاتال میں غرقابی سے بسا اوقات یہاں تک گمان ہونے لگتا ہے کہ یہ شاعری ہے یا نا شاعری۔ اور اب تو بات چلتے چلتے نثریئے، نثری نظم اور نثری غزل تک آپہنچی ہے۔ یہ تو سچ ہے کہ ہیئت و اظہار کے نو بنو تجربات پر پابندی نہیں لگائی جا سکتی کہ بقول ولی دکنی۔

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

مگر جب مضمون تازہ کی شریانوں میں خون تازہ کی روانی رک جائے۔ حال ماضی کی زندہ روایات سے بیگانہ ہو جائے اور روشن مستقبل سے اس کا رشتہ کٹ جائے تو شاعری حال

کے نکتے پر منجمد ہو کر ناشاعری بن جاتی ہے ۔ آج کے نئے نئے فن کار کو یہی مرحلہ درپیش ہے تاہم گذشتہ چند سال کی شاعری کے تیور بتا رہے ہیں کہ اب اس مرحلے کو سر کرنے کا مرحلہ بھی آپہنچا ہے ۔

ادب میں شخصیت کا پرتو

زندگی کے ہزار ہا پہلو ہیں ۔ اور زندگی کی بوقلمونی اور رنگارنگی کی طرح ادب کے سراپا میں بھی بے شمار رنگوں کی گھلاوٹ اور آمیزش ہے ۔ ہماری بے ترتیب اور بکھری ہوئی زندگی کی تنظیم و تجسیم کرنے ، اسے نکھارنے اور سنوارنے میں ادب کو جو بنیادی حیثیت حاصل ہے ؛ اس سے کون انکار کرے گا ۔ لیکن ادب کی اس عظمت اور بڑائی کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ ادب کو یہ اونچا منصب عطا کرنے والا کوئی درویش ، اس نقش کو بقائے دوام بخشنے والا کوئی مردِ خدا بھی ضرور ہے ۔ جو کبھی دن کے ہنگاموں میں سرگرم عمل رہتا ہے اور کبھی رات رات بھر جاگ کر شمع کی طرح قطرہ قطرہ آنسو بہاتا ہے ۔ یہ مرد خدا ، یہ فنکار ، زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اٹھا کر ہمیشہ سچائی ، حسن اور خیر کی دعوت دیتا رہا ہے ، خواہ وہ میرؔ کی زخم خوردہ شخصیت ہو ۔ یا غالبؔ کی ہزار شیوہ طبیعت ، ادب میں اس کے خالق کی صورت ہمیشہ لو دیتی رہی ہے دراصل شخصیت کے پائیں باغ میں سے گزرے بغیر ہم ادب کے شیش محل میں داخل ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتے ۔

زندگی ہمہ جہت ہے اور اس کے ہر پہلو کی تفہیم بے حد مشکل ہے اسی طرح ہر
انسان بجائے خود ایک دنیا ہے جس کا احاطہ کرنا سہل نہیں تاہم افہام اور تفہیم کے
لیے شخصیت کو دو واضح پہلوؤں شخصی پہلو اور اجتماعی پہلو میں تقسیم کیا جا سکتا
ہے ، ہر انسان کی طرح ایک فنکار کی بھی ایک انفرادی شخصیت ہوتی ہے۔ جو اس کی ذاتی
زندگی ، اپنے دکھ درد ، عیش و مسرت ، حادثات و واقعات کے گرد گھومتی ہے اور جسے وہ
اجتماعی زندگی سے ایک حد تک علیحدہ بسر کرتا ہے۔ اسی طرح ہر فنکار کی ایک اجتماعی شخصیت
کا رُخ بھی ہوتا ہے۔ یہ زندگی وہ معاشرے کی اجتماعی ہیئت ، یعنی سیاسی ، اقتصادی اور
سماجی اقدار کے ساتھ مل کر بسر کرتا ہے۔ جو ہر لحظہ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اپنی سمت
کا تعین کرتی رہتی ہے اگرچہ شخصی اور اجتماعی زندگی کے ان دونوں پہلوؤں کو عملی طور پر ایک
دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہے اور عملی زندگی میں ایسا ہوتا بھی نہیں مگر پھر بھی اپنے بعض
بنیادی اور واضح اختلافی امور کی بنا پر اور تجزیئے کی غرض سے ان دونوں پہلوؤں کو ایک
دوسرے سے علیحدہ کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بہر حال ادب میں شخصیّت کے یہ دونوں ہی
رخ اپنا جلوہ دکھاتے ہیں اور کسی ادب پارے کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں ان دونوں ہی پہلوؤں
کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔

شخصی اور اجتماعی پہلوؤں کے علاوہ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بھی ادب میں
شخصیت کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

جرمنی کے مشہور مفکر لیسنگ کے خیال میں وہی ادب زندہ رہ سکتا ہے، جو اپنے کلچر، اپنی
روایات اور اپنے عہد کی انسانی اقدار کو اپنے آپ میں محفوظ کر سکے۔ روایات سے استفادہ
کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ روایات پرستی کا شکار ہو کر اپنی انفرادیت اور شخصیت کو
مجروح کر لیا جائے۔ جیسا کہ نیو کلاسیکل عہد میں جب کلاسیکل عہد کے ادیبوں کا تتبع کیا

گیا تو اکثر ادیبوں کی تخلیقات میں تقلیدی رجحان غالب نظر آنے لگا اور ان کی شخصیت کی طرح ان کا ادب بھی سپاٹ اور بے رنگ ہونے لگا۔ ہمارے ہاں بھی جدید ادب کے چند معماروں نے میر کے انداز کو یوں اپنانے کی کوشش کی کہ ان کی اپنی شخصیت دب کر رہ گئی، اسی طرح بعض شعراء اقبال کے مزاجِ سخن کی پیروی کرنے نکلے تھے۔ مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد ان کی اپنی خبر بھی نہ ملی۔

"جرمنی کا ایک اور مفکر شلیگل کہتا ہے"۔ ادب کسی قوم کی ذہنی کاوشوں کا عطر ہے"۔ شلیگل کے نظریات کو اساس بنا کر مادام ڈی سیٹل نے یونان و روما کے ادب کی چھان بین کی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہر عہد کے ادب میں اس دور کے فنکاروں کی انفرادی و اجتماعی شخصیت اپنے دور کی تاریخی، معاشرتی اور معاشی زندگی کے آئینے میں جلوہ نما ہوتی ہے۔

اسی طرح ٹین اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے تین عناصر کو ضروری قرار دیتا ہے۔ ۔ ۔ نسل (RACE) ملکی اور جغرافیائی فضا کا خیال (MALIEU) اور روح عصر (MOMENTUM) ٹین (TAINE) نے اپنے انہی نظریات کی بنا پر "ہسٹری آف دی انگلش پیپلز" لکھی اور دوسروں کے لیے غور و فکر اور بحث و نظر کے دروازے کھول دیئے۔ یہاں تک کہ جانسن اور نکلسن نے بھی اسی سے متاثر ہو کر "ہسٹری آف دی پرشین لٹریچر" اور "ہسٹری آف دی عرب" لکھیں مگر اپنی تمام تر انسان دوستی کے باوجود ٹین کا انداز نظر اس کے اپنے ہی ملک تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ ان خیالات کا پرچار کر کے دراصل اپنی ہی ملکی، معاشرتی، تمدنی، نسلی اور عصری روایات کو محفوظ کر لینا چاہتا ہے اور یہیں آ کر وہ انتہا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے ٹین کے خیالات کی اس کمزوری کو سینٹ بیوو نے محسوس کیا اور ہم کو ایک نئے نظریئے سے متعارف کرایا۔ وہ کہتا ہے۔

"تم درختوں کو پہچان لو تو اس کے پھل کو خود بخود پہچان لو گے"

اس کا خیال ہے کہ جس طرح نباتات اور حیاتیات کی ماہیت کو ہم دریافت کر سکتے ہیں اسی طرح ادیب کی شخصیت کو بھی کھنگالا جا سکتا ہے۔ وہ ادیب کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے اس

وہ ادیبوں کے نسلی کردار کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اور اس کے ملکی کیریکٹر کو بھی
بچپن، جوانی اور بڑھاپے تک کی تمام منزلوں کی نشان دہی کرنا چاہتا ہے۔ اور ان کے آباو
اجداد عزیزوں، دوستوں، قرابت داروں اور گردوپیش کے تمام حالات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتا
ہے سینٹ بیوبب سے زیادہ جس چیز پر توجہ دیتا ہے وہ ماں کی ممتا کا جذبہ ہے۔ کہ اسی واسطے
سے کسی فنکار کے بچپن کی معصومیوں اور جوانی کی بے خوابیوں کو ٹٹولا جا سکتا ہے۔ اور اس کے صحیح
خدوخال اس کے فن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان ادبا اور ناقدین کے افکار سے یہ بات ثابت ہے کہ ادب، ادیب کی انفرادی اور اجتماعی
شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔۔ آیئے ان اقوال کی جھلکیاں کسی فنکار کی تخلیقات اور شخصیت میں
بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں غالب کو ہی لیجیے۔

غالب کو اپنے پیشۂ آبا پر ناز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور پہ اسی فارغ
البالی اور بے فکری کی رنگینیوں کا عکس پڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس دور میں کہیں وہ "عندلیب
گلشن ناآفریدہ" ہیں تو کہیں ان کے لیے "بہار آئینہ ساز ہے"، ابھی ان کی شاعری میں اپنے دور کی
آواز اپنی تمام تر گھمبیرتا اور عمق و تفکر کے ساتھ گونج بن کر پھیل نہیں سکی۔ انہیں طرز بیدل میں کہنا ہی
پسند ہے۔ ان کی عنانیت اور اس کا مدعا "عنقا" ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ شاعر کا وجود اسی
زمین سے وابستہ تھا۔ وہ اپنے گردوپیش، اپنے ملک کی فضا، اور حوادثات زمانہ سے بچ کر کہاں جا
سکتا تھا۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں جو کشت و خون ہوا! اس کے چھینٹے بھی ان کے دامن پر پڑے
اور اس تخریب کے نتائج سے بھی انہیں آنکھیں چار کرنا پڑیں۔ دلی کو چھوڑ کر کلکتے کا سفر پنشن
کی وصولی کے لیے دربدر کی ٹھوکریں۔ دوستوں کی بے مہریاں اور غیروں کے ستم ..... ایک دل
پہ ہزار چیرکے! ان سب چیزوں نے مل کر غالب کی آواز میں نغمۂ نشاط کے ساتھ ساتھ فریاد کی
لے بھی شامل کر دی۔ اور یوں سرد و گرم زمانہ سے گزر کر غالب کی آواز انفرادی سطح سے ابھر کر اجتماعی
آہنگ میں تبدیل ہو گئی اب وہ بجھی ہوئی "خاموش شمع" کی بالیں پر مرثیہ خواں بھی ہیں، "ابر وہوا" کی

ماہیت پر بھی غور کرتے ہیں۔ اور وفاداری بشرطِ استواری کو اصل ایمان بھی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح غالب کی آواز میں اس دور کا وہ تمام تفکر و تجسس آجاتا ہے جو ان کی شاعری کو ابدیت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے ہاں حقیقت کی یہی جستجو اور صحت مند لٹکنیک بعد میں حالی، سرسید اور اقبال کی فنی اور فکری رہنمائی کرتی ہوئی موجودہ دور تک پہنچ جاتی ہے۔

انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں کے علاوہ تحلیل نفسی کی رو سے بھی ادب میں شخصیت کا اظہار ہوا ہے۔ فرائیڈ اور اس کے مقلدین اڈ (ID) اور (EGO) ایغو کو شخصیت کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ فرائیڈ کے ہاں (ID) ایک جبلی قوت ہے۔ جو فطری طور پر اپنے مطمعِ نظر یا اپنے آئیڈیل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروف رہتی ہے۔ EGO انسان کی اس قوت کو سہارا دیتی ہے۔ اور ایک فرد کی زندگی میں شعوری کوشش کو شامل کر کے اس کی منزل کو قریب تر لانے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ فرائیڈ نے ID اور EGO کے ساتھ ساتھ انسان کی شخصیت کو شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے قانون میں بانٹ دیا ہے۔ اس کے خیال میں انسان کے وہ افکار و خیالات بھی جن کو شعوری طور پر یا قصد و ارادے سے دبا دیا جاتا ہے مرتے نہیں بلکہ دبے پاؤں تحت الشعور اور لاشعور کی بھول بھلیاں میں جا داخل ہوتے ہیں۔ اور وقتاً فوقتاً اظہار کی قوت پاکر شخصیت کے چور دروازوں سے اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ فرائیڈ اور اس کے مقلدوں نے تحلیل نفسی کے انہی نظریات کی بنا پر شخصیت اور کردار کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ کیریکٹر یعنی کردار کے بارے میں ہربرٹ ریڈ کہتا ہے۔

"کردار انسان کی زندگی کا وہ واقعہ ہے جو تمام
عمر اس شخص کی زندگی پر حاوی رہتا ہے"

گوئٹے نے بھی اپنی زندگی میں کردار کے بارے میں کچھ اسی قسم کے نظریئے کا اظہار کیا تھا اس کے خیال میں "فن اور ہنر سکوت و تنہائی میں جنم لیتے ہیں، لیکن کردار کی تخلیق زندگی کے طوفانوں سے ہوتی ہے"

جس طرح عملی زندگی میں انفرادی شخصیت کو اجتماعی زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ میکر

خیال میں اسی طرح کردار کو بھی شخصیت سے کلی طور پر جدا کر دینا ناممکن ہے۔ ہاں یوں کہا جا سکتا ہے کہ کیریکٹر بھی شخصیت ہی کا ایک حصّہ ہے۔ اور جب کسی مخصوص مفاد کے لیے کیریکٹر کو شخصیت سے علیحدہ کر دیا جاتا ہے۔ تو اس کی اپنی بھی ایک حیثیت قائم ہو جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ادب میں شخصیت کا اظہار زیادہ ارفع اور عظیم ہے یا کردار کی گھن گرج .... کیٹس (KEATS) ، تو باکمال شخصیت کے علمبرداروں کو رومانیت اور تخیل کے آب درنگ سے تراشی ہوئی ایک مقدس امانت سمجھتا تھا۔

لیکن کیٹس (KEATS) ہی کے ہمعصر بائرن کے ہاں کیریکٹر کا عزم و ولولہ اور جوش و خروش صاف سنائی دیتا ہے۔ مارکسی ادیبوں کا خیال ہے کہ بلند مرتبت فنکاروں میں شخصیت اور کردار کا انتہائی خوب صورت اور مثالی امتزاج موجود ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت میں لوہے کی سی صلابت بھی ہوتی ہے اور پارے کی سی تڑپ بھی۔

اب اگر غالب کو دوسری نظر میں دیکھیں تو غالب ایک کردار سے بلند ہو کر ایک بھرپور شخصیت کے روپ میں اُبھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس میں غالبؔ کی اپنی ذات کی کرشمہ سازیاں بھی ہیں۔ اور اس دور کے خدوخلال بھی۔ بات یہ ہے کہ غالبؔ کی شخصیت میں اتنی کشش اور لچک موجود ہے کہ وہ عظیم فنکار ہوتے ہوئے بھی اپنا رشتہ زمین سے منقطع نہیں کرتا وہ ایک طرف ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کرتا ہے، بیوی سے نوک جھونک میں غیر شاعر بن جاتا ہے۔ تو دوسری طرف اپنے فن میں ابدیت کی اقدار کو مجسم کر دیتا ہے یہیں پر بس نہیں وہ دوستوں کی محفلوں میں لطیفہ گو ہے تو خطوط کے آئینے میں جوہر قابل وہ شہنشاہ کے قصیدے بھی کہتا ہے۔ اور درمدح خود بھی لب کشا رہتا ہے۔ یوں اس کے فن کی طرح اس کی شخصیت میں بھی رنگا رنگی اور تنوع ملتا ہے اور بسا اوقات ہم اپنے آپ کو بھی غالبؔ کے آئینے میں دیکھ لیتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر ہم اقبال کا ذرا تجزیہ کریں۔ تو اقبال کا مرد کامل ہمیں شخصیت سے زیادہ ایک کیریکٹر کی صورت میں جلوہ گر نظر آئے گا۔ جس میں مقاصد آفرینی، شوخیٔ کردار، ندرتِ فکر و عمل، خودی کی جلوہ نمائی یزدان سے دست و

گریباں ہونے کا عزم سبھی کچھ ہے۔ مگر اس مردِ مومن میں حافظ کی غزلیں سننے، رندانہ مشاہدات طرب و انبساط اور چشم ولب و رخسار سے حظ اٹھانے کی تاب نہیں۔ دوسرے الفاظ میں اقبال کے مردِ کامل میں لچک نام کو نہیں۔ وہ زمینی شخصیت کے طور پر نہیں ابھرتا۔ وہ اس حد تک مکمل اور متعدی ہے کہ ہماری دنیا سے بعید و ماورا قدرت کا کوئی معجزہ معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے مردِ کامل کی اسی سنگینی کی وجہ سے اقبال کی شخصیت غالب کے مقابلے میں اتنی متنوع اتنی پہلودار اور اتنی جاذبِ نظر بھی نہیں۔ اس لیے اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اقبال کا مردِ مومن شخصیت سے زیادہ کیرکٹر ہے۔ اور غالب کے ہاں شخصیت کی ہمہ گیر جلوہ نمائیاں ہیں۔ تو شاید شخصیت اور کیرکٹر کی وضاحت بھی ہو جائے گی۔ اور کردار اور شخصیت کا جو پرتو ہمیں ادب میں نظر آتا ہے۔ اس کی پہچان بھی ہو سکے گی۔

ٹی ایس ایلیٹ نے شاعری میں شخصیت سے گریز ESCAPE FROM PERSONALITY کی آواز اٹھائی ہے "شخصیت سے گریز" کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایلیٹ نے فنکاروں کے لیے یہ حکم لگا دیا ہے۔ کہ وہ اپنی تخلیقات میں شخصیت کا اظہار ہی نہ کریں۔ بلکہ ایلیٹ کا خیال یہ ہے کہ ادب میں شخصیت کا اظہار کسی دباؤ کے تحت یا بعض بندھے ٹکے اصولوں کے مطابق نہیں ہونا چاہیئے۔ اُسے نہ تو محض کلاسیکیت ہی کا اعادہ پسند ہے۔ اور نہ ہی وہ نرمی جذباتیت یا رومان پسندی ہی کا قائل ہے بلکہ وہ ان دونوں کے بین بین رہ کر فنکار کو اس کے صحیح اور متوازن روپ میں دیکھنا چاہتا ہے

جیمز جائس اور اس کے مقلدین نے تخلیقی ادب میں شخصیت کے اظہار کا ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ اس تحریک کے علمبرداروں کا خیال ہے کہ ایک فنکار کے ذہن میں بیک وقت کئی خیالات کی آمدورفت جاری رہتی ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ چیزوں کا عکس اپنے ذہن کے آئینے میں اتارتا رہتا ہے۔ پھر کیوں نہ خیالات کی اس ریل پیل کو بے کم و کاست صفحۂ قرطاس پر اُتار لیا جائے۔ اس نظریے کے مبلغ اپنے اس عمل میں I D سے بیش از بیش کام لیتے ہیں اور اپنے اس سارے تخلیقی عمل کو شعور کی گرفت سے محفوظ رکھتے ہیں۔

ہم نے اب تک جو بحث کی ہے۔ وہ مختلف اعتبار سے شخصیت کے تعیّن اور ادب میں موضوعی یا نظریاتی طور پر اس کو تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ یہ بحث نامکمل رہے گی اگر ہم نے یہ تعیّن نہ کیا کہ شخصیت کے اظہار میں کسی شاعر یا ادیب کے اسلوب کا کیا حصّہ یا مقام ہوتا ہے۔

آلِ احمد سرور نے کہا ہے"۔ ادب شخصیت کا جلوہ بھی ہے اور پردہ بھی؛" ادب میں شخصیت کے پردے کی بحث دراصل موضوعاتی یا نظریاتی بحث ہے۔ جس سے ہم گزر آئے ہیں۔ ادب میں کسی ادیب کی جلوہ نمائی اس کے اسلوب یا اس کے پیرایۂ اظہار سے ہی ہوتی ہے اسی چیز کو بسا اوقات فنکار کے مخصوص مزاج اور اس کے منفرد رنگ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ فنکار کا یہ مزاج ان بے شمار عوامل کا پردہ ہوتا ہے۔ جو آہستہ آہستہ اس کی شخصیت کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ اور ایک مقام پر پہنچ کر ادیب یا شاعر اسی مزاج یا شخصیت کے اسی انداز کا اظہار پہلو بدل بدل کر کرتا ہے جو اُس ادیب یا شاعر سے مخصوص ہو چکی ہے۔ ادیب یا شاعر کے اسی انداز کو ہم اس کا اپنا" مخصوص رنگ" کہتے ہیں جس سے وہ فوراً پہچانا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ نہ تو اقبال، غالب کا رنگ اپنا سکتا ہے اور نہ غالب کو میر کا پیرایۂ سخن راس آسکتا ہے۔ سب کا اپنا اپنا اسلوب ہے جو ہر ایک کی منفرد شخصیت کے اظہار کے لیے آلۂ کار بنتا ہے۔

کسی ادیب کے انداز یا اس کے اسلوب کو ہم اس کے مخصوص" ڈکشن" سے بھی پہچانتے ہیں شاعر یا ادیب اپنے افکار و خیالات کے اظہار کے لیے بعض ایسے الفاظ تلمیحات، استعارات و تشبیہات تمثیلات و تراکیب کو اپنے فن کا جزو بناتا ہے۔ جو خاص طور پر اس کی شخصیت کے کسی ایک پہلو یا بے شمار پہلوؤں کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ شخصیت کے اختلاف کو ظاہر کرنے کے لیے ڈکشن کا یہ فرق میر و سودا، غالب و اقبال، فیض و راشد، حافظ و رومی بائرن اور کیٹس سب میں صاف نظر آجاتا ہے۔

اسلوب کے ضمن میں زبان کے مسئلے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ زبان کے بغیر بڑے سے بڑا شاعر یا ادیب بھی گونگا ہے کیونکہ زبان سے ہی اسلوب بنتا ہے۔ اور زبان ہی ایک فنکار کی شخصیت کی تفہیم میں بھی مدد دیتی ہے اور اس کو استحکام بھی بخشتی ہے۔ لیکن زبان کے سلسلے میں اس کے علاوہ

بھی دو چار باتیں قابل غور ہیں ۔ سوال یہ ہے کہ ایک ہی قومی مزاج اور ایک جیسے ملکی حالات میں رہنے والے ادیب بھی کیا ایک ہی سطح کا ادب پیش کرسکتے ہیں۔ اس کا جواب نفی میں ملے گا یکساں حالات کے باوجود بھی ادیب نہ تو اپنی قومی زبان میں اور نہ ہی ملک کی دوسری زبانوں میں ایک ہی سطح کا ادب تخلیق کرسکتے ہیں ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے۔ کہ ہر زبان اپنے ارتقائی عمل میں دوسری زبانوں سے مختلف سطح پر ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ہر شاعر یا ادیب کا قد یا اس کی شخصیت ایک ہی نہیں ہوتی۔ فنکاروں کی شخصیت کے اس اختلاف یا زبانوں کی نشوونما کے اس امتیاز کی وجہ سے ہی ادب میں مختلف سطحیں اور اسلوب میں کئی پیرایہ ہائے اظہار ملتے ہیں ۔ جن میں سے بعض کمزور اور بعض گوارا کہلاتے ہیں ۔ اور بعض کو دلکش اور انمول کہا جاسکتا ہے ۔ مثال کے طور پر ہمارے ہاں کے انگریزی میں لکھنے والوں کو ادب میں مشکل سے کوئی مقام ملے گا۔ لیکن یہ ہی ادیب جب اردو زبان کو اپنی تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیں گے ۔ تو ان کی یہ تخلیقات ان کی انگریزی تحریروں کے مقابلے میں زیادہ وزنی اور جاندار ہوں گی ۔ اسی طرح اگر ہمارے ادیب اپنی علاقائی زبانوں میں طبع آزمائی کریں گے ۔ تو ان کی مسلسل مساعی سے علاقائی ادب میں جو فطری خوبصورتی جو گھریلو فضا جو مقامی رنگ اور جو کس بل پیدا ہوگا ۔ وہ شاید ان کی اردو تحریروں میں بھی نظر نہ آسکے۔ ہمارے ہاں انگریزی کے کتنے قابل ذکر ادیب پیدا ہوتے ہیں ؟ اور اردو ادیبوں کو بھی وہ شہرت اور عظمت کہاں نصیب ہو سکتی ہے جو آج بھی علاقائی طور پر میاں محمد وارث شاہ" اور نذرالاسلام کو حاصل ہے کیا وجہ ہے۔ کہ جب افضل پرویز، احمد راہی اور احمد ظفر پنجابی زبان میں شعر کہتے ہیں ۔ تو ان کی اردو شاعری کے مقابلے میں ان کی پنجابی شاعری میں زیادہ محبوبیت اور زیادہ اپنائیت کا احساس ہوتا ہے ۔

ایک اور سوال بھی ہے ۔ اور وہ یہ کہ کیا اسلوب میں ادیب کی شخصیت کا مکمل طور پر اظہار کرنے کی سکت ہوتی ہے ؟ یہ بات بھی جزوی طور پر ہی درست کہی جاسکتی ہے ۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کرچکا ہوں۔ ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کے ان گنت پہلو ہوتے ہیں ۔ فنکار رات دن اپنی شخصیت کی تکمیل کی دھن میں سرگرداں رہتا ہے ۔ وہ ایک ایسا مسافر ہے جس کے

لیے کوئی منزل اُس کی آخری منزل نہیں ہوتی۔ ہر منزل پر پہنچ کر وہ ایک نئی منزل کے لیے رختِ سفر باندھ لیتا ہے جس طرح اس کو اپنا مطمعٔ نظر اپنا آئیڈیل، مکمل صورت میں کبھی نظر نہیں آسکتا۔ اسی طرح اس کی شخصیت کی تکمیل کی آخری حد بھی کوئی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے انداز بیاں، اپنے پیرائۂ اظہار میں بھی جزوی طور پر ہی اپنی شخصیت کا اظہار کر پاتا ہے۔ اگر کوئی فنکار یہ سمجھ بیٹھے۔ کہ اس نے تو پورے طور پر اپنے فن میں اپنی شخصیت کا اظہار کر لیا ہے تو یہ یہیں سے اس کے فن میں ٹھہراؤ، انجماد اور یکرنگی پیدا ہو جائے گی۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے۔ کہ ہمیں فنکار کی شخصیت اور فن میں تضاد نظر آتا ہے اور ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کہ اگر فن شخصیت کے اظہار کا ہی نام ہے۔ تو شخصیت اور فن میں یہ تضاد .... چہ معنی؟ مثال کے طور پر کسی فنکار کی شخصیت تو محبوب نہیں مگر اس کا فن بڑا جاندار اور جاذبِ نظر ہے۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے۔؟ بات یہ ہے کہ ایسی صورت میں اس فنکار کی شخصیت کے صرف اسی پہلو کا انعکاس اس کے ادب میں ہوتا ہے۔ جو خود بھی جاندار اور جاذبِ نظر ہے۔ اور اس کی چھوٹ اس کے فن پر بھی پڑتی ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے۔ کہ جب فن انسان کی شخصیت کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے تو پھر کیونکر ممکن ہے۔ کہ صرف شخصیت کا خوشگوار پہلو ہی فن میں راہ پا سکے اور کمزور یا گھناؤنے پہلوؤں کا راستہ روک دیا جائے۔ بات یہ ہے۔ بعض کہنہ مشق اور شاطر فنکار مسلسل مشق سخن اور فنی دستگاہ کی بدولت آہستہ آہستہ یہ قدرت حاصل کر لیتے ہیں۔ کہ اپنی شخصیت کے ناپسندیدہ پہلوؤں پر قصداً نظر نہ ڈالیں۔ اور اپنے فن میں صرف اسی پہلو کو ابھاریں۔ جس سے قبول عام کی سند حاصل ہو سکے جواز کچھ بھی ہو میرا خیال ہے کہ اگر مسلسل دروں بینی سے کام لیا جائے۔ تو ان شاطر فنکاروں کے فن میں کہیں کہیں ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کی چھاپ بھی نظر آ ہی جائے گی۔ یوں بھی جب تک شخصیت اور فن میں ہم آہنگی نہ ہو۔ یا ادیب اور شاعر اس ہم آہنگی کی تلاش میں سرگرداں نظر نہ آئیں۔ اس وقت تک فنکاروں کو اپنے فن میں پرخلوص کیونکر کہا جا سکتا ہے۔

ہم ادیبوں کے فطری امتیازات اور انفرادی رجحانات کو بھی اُن کی تحریروں اور ان کے اسلوب سے بھانپ سکتے ہیں۔ جیسے وکٹر ہیوگو ایک اعلیٰ درجے کا طنز نگار تھا، مگر لیوپارڈی صرف جذبات نگار، اسی طرح نذیر احمد کے طنز میں زہر کی سی تلخی اور شدت ہے۔ مگر سرشار کے فن میں پھکڑپن اور ظرافت، گھل مل گئے ہیں۔

ادیبوں کے اشغال و افعال، ان کی دروں بینی اور بیروں بینی کو بھی ان کے اسلوب اور انداز تحریر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ نذیر احمد دروں بین تھے۔ چنانچہ ان کے لب و لہجے میں بھی وہ ہی گھریلو فضا اور وہی نسائی آوازیں بار بار ابھرتی ہیں۔ جو ان کی شخصیت میں رچ بس چکی تھیں۔ مگر سرشار اور نظیر اکبر آبادی کے آہنگ، لب و لہجے اور تجربے و مشاہدے میں بلا کا تنوع اور ہمہ گیری نظر آتی ہے جو ان کی بیروں بینی کا نتیجہ ہے۔ بعض فنکار وقتی طور پر کسی ایک فن سے کنارہ کشی کر کے دوسرے فن کو اپنی توجہ اور کاوشوں کا مرکز بنا لیتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت کی جھلکیاں ہر جگہ آنکھوں میں چمک سی پیدا کر دیتی ہیں۔ مائیکل اینجلو کی شاعری کے نمونوں میں بھی وہ ہی الوہیت ہے جو اس کی بت تراشی میں ہے اور روزیٹی کی مصوری میں بھی اسی طرح اس کی شخصیت کی نقاب کشائی ہوتی ہے جس طرح اس کی شاعری میں۔ اسی طرح نذیر اور سرشار بنیادی طور پر نثر نگار تھے۔ لیکن ان کے اکا دُکا اشعار میں ایک کی مولویت اور دوسرے کی رندمشربی کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔

ادیبوں اور شاعروں کی کسبی صلاحتیں ان کا تجربہ و مشاہدہ سیاسی و تہذیبی، عوامل کا مطالعہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں دلچسپی۔ خارجی دنیا سے علمی اور عملی واقفیت، یہ تمام چیزیں فنکاروں کو ان کا اپنا لب ولہجہ، اور آہنگ بخش دیتی ہیں، مثلاً ن م راشد جب "ایران میں اجنبی" لکھتا ہے تو اس میں "ماورا" سے مختلف ایک فن اور ایک اسلوب ملتا ہے۔ اسی طرح اے حمید جب لنکا، برما اور رنگون کے بارے میں کہانیاں لکھتا ہے۔ تو اس کے اسلوب میں اس کی شخصیت کا ایک دوسرا پہلو ابھرتا ہے۔ جو اس کی دوسری کہانیوں میں دب جاتا ہے۔ ندیم کے افسانوں میں دیہات کی فضا اس کے اپنے تجربوں کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کے ہر قطعے میں چھپی ہوئی

ایک کہانی میں اس کی شخصیت کی بے شمار کرنیں لودیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ قتیل شفائی غم جاناں اور غم دوراں کو بھی نظم و غزل میں ہم آہنگ کرتا ہے۔ اور فلمی گیت بھی رقم کرتا ہے۔ مگر ہر جگہ الفاظ اور اسلوب میں وہی شگفتگی، وہی جھنکار اور وہی کھنک سنائی دیتی ہے۔ جو اس کی شخصیت کا جزو بن چکی ہے۔

ہم نے ادب میں ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا عکس بھی دیکھا ہے۔ اور فنکاروں کو موضوع اور اسلوب کے آئینے میں بھی اتارنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ ادب اور شخصیت میں ایک عضویاتی ربط پیدا کرنا یا اس کی تلاش کرنا آسان نہیں۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں۔ کہ ادب میں بہر طور شخصیت کا پرتو موجود ہوتا ہے۔

اُردو ہائیکو پر ایک نظر

ادب میں تجربات ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں اور ان تجربات کا خیر مقدم بھی کرنا چاہیئے کہ انہی تجربات کی رنگا رنگی سے فکر و فن کے نئے نئے دروازے کھلتے ہیں مگر جب تجربات فکری و فنی تقاضوں سے پہلو تہی کر کے محض نمائش کا ذریعہ بن جائیں تو یہ تتلیوں کے کچے رنگوں کی طرح اپنی کشش کھو کر جلد ہی فضا میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ نثری نظم کے بعد آج کل شائقین ادب خاص طور پر نو واردانِ ادب کیلئے ہائیکو کی صنف اسی طرح کشش اور شہرت کا ایک ذریعہ بنی ہوئی ہے جس طرح ترقی پسند اور جدید ادب کی تحریکوں کے زمانے میں تقریباً نصف صدی قبل نظم آزاد، نظم مُعرا اور سانیٹ کی اصناف ایک انوکھی سج دھج سے یوں دنیائے ادب میں وارد ہوئیں تھیں کہ انہوں نے اپنی دلپذیری کے ساتھ ساتھ مستقبل میں اپنی فنا و بقا کے متعلق فکر و فن کے نئے نئے مباحث بھی پیدا کر دیئے تھے پھر ہم نے دیکھا کہ نظم آزاد اور نظم مُعرا تو اپنے لئے اظہارات کی سہولتیں پیدا کرتے ہوئے اور فکری پھیلاؤ کو سمیٹتے ہوئے اردو شاعری کی سرزمین میں جذب ہوتے ہوتے

اس کا جزو لاینفک بنتی چلی گئیں مگر سانیٹ اپنی گوناگوں ہیئتی پابندیوں کی وجہ سے ابتدائی چند تجربات کے بعد نظمِ آزاد اور نظمِ مُعرا کے دوش بدوش نہ چل سکا۔ ہر چند اُس زمانے میں کچھ کامیاب سانیٹ بھی لکھے گئے مگر یہ پودا اردو شاعری کی سرزمین میں اپنی جڑیں دور تک پیوست نہ کر سکا اور جلد ہی اپنی ہیئتی کشش کھو بیٹھا۔ آج بھی اگر کچھ کامیاب سانیٹ زندہ ادب کے زمرے میں شمار کیے جاتے ہیں تو وہ محض یا تو ایک تاریخی حوالے کے طور پر یا پھر پابند نظموں کے مختلف تجربات کی ذیل میں انھیں یاد کیا جاتا ہے۔ بحیثیت ایک نئی صنفِ شاعری کے وہ ادب میں اپنی پہچان کھو چکے ہیں۔ ہائیکو کا نام بھی بطور ایک صنفِ شاعری اسی زمانے میں سنا گیا تھا جس زمانے کی میں بات کر رہا ہوں ڈاکٹر تاثیر نے احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے مجموعے دھڑکنیں کو ہائیکو ہی سے قریب تر قرار دیا تھا مگر دھڑکنیں کے قطعات کو قطعات ہی کہا تھا ان کو ہائیکو کا نام تفویض کرنے سے گریز کیا تھا۔

غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ جب دھڑکنیں کے قطعات میں قطعے کے مخصوص تقاضوں اور اردو شاعری کے لوازمات کے ساتھ ساتھ ہائیکو کی کچھ مخصوص خصوصیات بھی اس طرح سما گئیں تھیں کہ وہ قطعے ہی کا ایک جزو بن کر ہماری اپنی سرزمین ہی نہیں بلکہ سرزمینِ شاعری کا بھی ایک ناگزیر حصّہ بن گئی تھیں تو پھر انھیں ہائیکو کا الگ نام دینے کی کیا ضرورت تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہائیکو کی بعض خصوصیات کی خوشبو تو دھڑکنیں کے قطعات کے زمانے سے اردو شاعری کے مشامِ جاں میں سما چکی ہے اب اگر قطعے کے چار مصرعوں میں سے ایک مصرع کم کر کے اسے ہائیکو کا نام دے کر ایک الگ صنفِ شاعری کے طور پر رواج دینے کے لیے اصرار کیا جا رہا ہے تو اس کا جواز اور ضرورت کیا ہے یہی وہ بنیادی سوال ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ کسی نام کی ظاہری خوب صورتی وقتی طور پر پُرکشش تو ہو سکتی ہے مگر یہ اس وقت تک اُس کی حیاتِ دوام کی ضامن نہیں

بن سکتی جب تک نام کے ساتھ ساتھ کام کے کچھ منفرد اور مخصوص تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر اس نئی ہیئتی عمارت کی بنیاد نہ اٹھائی جائے اور پھر اس کی بنیادوں کو اتنا مضبوط بنا دیا جائے اور اس کی جڑیں اتنی دور تک زیر زمین چلی جائیں کہ ان کے اوپر ہزار منزلہ سر بفلک عمارت تعمیر کرنے کی گنجائش بھی ہمیشہ موجود رہے۔ مختصر اصناف ادب اپنے چھوٹے قد کی وجہ سے قیمت میں کہتر نہیں ہوتیں بلکہ اپنی جامعیت، بلاغت، دبازت اور قطعیت کی وجہ سے سمندروں سے گہری اور عمیق، آسمانوں سے بھی وسیع اور بلند ہوتی ہیں کہ انہوں نے اپنے اندر سمندروں کی گہرائیوں اور آسمانوں کی بلندیوں کو سمیٹ رکھا ہوتا ہے۔ اس معیار سے عہدہ برا ہو کر قامت میں کہتر چیزیں اور اصناف ادب بھی بسا اوقات قیمت میں بہتر قرار پا جاتی ہیں۔ فرد دوہا قطعہ رباعی مختصر نظم کو ہائیکو کی مقبولیت کی غرض سے راستے سے ہٹانے کا رویہ نہ صرف انتہاپسندی پر مبنی ہے بلکہ خود ہائیکو کی نشوونما کے لیے مضر اور خطرناک ہے۔ فرد، دوہا، قطعہ رباعی اور مختصر نظم کا تو کیا کہنا کہ یہ نہ صرف اپنے وجود کا لوہا منوا چکی ہیں بلکہ ہر دور میں یہ اصناف سخن اپنے بھرپور نمائندہ شاعروں کی تخلیق پر بھی قادر رہی ہیں۔ میں تو شاعری میں ایک بیت تو کیا ایک مصرع کی قدر و قیمت کے آگے بھی سر تسلیم خم کرنے کے لیے تیار ہوں۔ آخر شعر و ادب میں اس طرح کے مصرعوں کی ابدیت سے کون انکار کر سکتا تھا۔

ے دل دریا سمندروں ڈونگے تے کون دلاں دیاں جانے -

کسی صنف ادب کی کامیابی کے لیے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ سبھی یا کثیر تعداد میں فنکار اس صنف شعر میں طبع آزمائی کرنے لگیں۔ کوئی ایک یا چند شاعر بھی کسی مخصوص صنف شعر کو وہ وقار اور سربلندی عطا کر سکتے ہیں کہ ان کے نام اور کام سے یہ صنف ادب حیات دوام حاصل کر سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کینٹو ہی کو دیکھ لیجیے یہ صنف شعر مجموعی طور پر اردو شاعری میں پھیل نہیں سکی مگر جعفر طاہر کے کینٹوز نے جعفر طاہر کی شاعری اور شخصیت

کو وہ جلال اور وقار عطا کر دیا ہے جو کینٹو کے فن سے مخصوص ہے۔ اب ہر چند کینٹو اور جعفر طاہر لازم و ملزوم ہو کر تاریخ ادب کا ایک حصّہ بن چکے ہیں مگر کوئی بھی بڑا شاعر آئندہ شعری سفر میں وہاں سے اپنے کینٹوز کا آغاز کر سکتا ہے جہاں جعفر طاہر نے یہ سفر تمام کیا تھا۔ اس طرح ہائیکو کی صنف یا نام میں کوئی ایسی قباحت نہیں ہے کہ اس کی مقبولیت کے لیے باقی مختصر اصناف ادب کو رد کرنے کا رویہ اختیار کیا جائے۔ اصلی ضرورت اس بات کی ہے کہ اگر ہائیکو کی صنف کو اردو شاعری میں مضبوط بنیادوں پر استوار کرنا ہے تو اس کے وہ خدوخال متعیّن کئے جائیں جو اسے باقی اصناف سخن سے منفرد اور متمیز بھی کر سکیں اور اس سرچشمے میں وہ گہرائی اور ارتفاع بھی پیدا کر سکیں جو سمندر کو کوزے میں بند کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ محمد امین نے اردو شاعری کے جدید ترین دور میں ہائیکو سے اپنے خصوصی لگاؤ کا والہانہ اظہار تو کیا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عنفوان شباب کے زمانے کی سنی اندھی محبّت کی طرح ہائیکو سے اپنے افلاطونی عشق کی دھن میں تمام مختصر اصناف سخن ہی کو مشکوک قرار دینے لگے ہیں۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں اس رویے سے دوسری اصناف سخن کا تو کچھ نہیں بگڑے گا البتہ ایک نووارد صنف سخن کو جو ابھی پاؤں پاؤں چل رہی ہے اور جسے ابھی ساری وسعت کائنات کو اپنے پروں میں سمیٹنا ہے، اڑنے سے پہلے ہی پابند قفس کر دیا جائے گا۔

اب تک ہائیکو کی مختلف توجیہات سامنے آئی ہیں کہیں سبک روی، موسیقیت اور تخیل کی مختصر پرواز کو ہائیکو کے بنیادی تقاضے متصور کیا گیا ہے۔ کہیں خارجی عناصر اور شاعر کی ذات کے درمیان منظر اور مکالمے کے ذریعے ربط تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں ہائیکو کو فطرت اور محبت کے موضوعات کے لئے مخصوص کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ ہائیکو کی ان ساری تعریفات میں جزوی سچائی موجود ہے تاہم ان تمام اجزا کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر اگر ہر ایک جزوی سچائی کو ہم ہائیکو کی کلی سچائی کے مترادف قرار

دیں گے تو ہائیکو کی صنف ابتدا ہی میں افراتفری اور انتشار کا شکار ہو کر بکھر بکھر جائے گی اور تمام اجزا کے ملاپ اور ہم آہنگی سے وہ کُل مرتب نہیں ہو سکے گا جو خود زندگی، فطرت اور کائنات کا سب سے بڑا تقاضا ہے اور جس کی یکتائیت اور تکمیل کے لیے انسان اس کارگہہ ہستی کے سب سے بڑے کردار کی صورت میں صدیوں سے برسرکار اور مصروف عمل ہے۔ ناقدین ادب تو اپنی اپنی بات کہا ہی کرتے ہیں اور کم ہی آپس میں متفق ہوتے ہیں۔ لیکن تخلیق کاروں کو تو اپنی تخلیقات کے لیے کوئی ایسا معیار اور ہدف متعین کرنا چاہیے جس میں صدیوں کے ارتقا اور علوم و فنون کی تمام ترجگمگاہٹیں اور روشنیاں جذب ہو سکیں۔ یہ کہاں ضروری ہے کہ کسی مختصر صنف سخن کے لیے معیار بھی مختصر اور ہدف بھی کم تر مقرر کیا جائے۔ ہائیکو کے ضمن میں محمد امین کو ایک پیش رو کی سی حیثیت حاصل ہے۔ محمد امین نے موضوعات کے سلسلے میں دوسروں پر تو کوئی پابندی نہیں لگائی مگر خود ہائیکو کو "فرد کا فطرت سے رشتہ استوار کرنے کی ایک کوشش" کے مترادف قرار دے دیا ہے۔ شاعر کا استدلال یہ ہے۔ فرد کا فطرت سے رشتہ کٹ چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر ہائیکو کے ذریعے اس رشتے کو از سر نو بحال کرنا چاہتا ہے۔ اوّل تو یہ بات ہی محلِ نظر ہے۔ کہ اردو شاعری کا رشتہ بالعموم فطرت سے منقطع ہو چکا ہے۔ اگر ایک لمحے کے لیے محمد امین کی یہ بات مان بھی لی جائے تو اسی استدلال کی رو سے دیکھنے کی بات تو یہ بھی ہے۔ کہ ترقی پسند تنظیم کے بکھراؤ کے بعد فرد کا رشتہ تو اور بہت سے مظاہر حیات و کائنات، خود اپنے ماحول اور گرد و پیش، سماجی اور معاشرتی حقائق سائنسی اور جدلیاتی تقاضوں سے بھی کمزور ہو چکا ہے۔ اگر فطرت سے از سر نو رشتہ استوار کرنا ضروری ہے تو زندگی اور کائنات کے ان دوسرے تمام تقاضوں، عناصر اور اشیا سے رشتہ استوار اور مستحکم کرنا بھی تو اتنا ہی ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی یا کائنات ایک جز کا نام نہیں بلکہ ان گنت اجزا کے ظہور و ترتیب کا نام ہے اور اس کثرت میں

وحدت اور ہم آہنگی پیدا کرنا ہی کسی فنکار کا کمال فن ہے۔ ورنہ حسن خیر اور سچائی کی تلاش کا عمل ادھورا رہ جاتا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ ابتدا میں کسی کمسن بچے کی طرح کوئی نووارد صنف سخن بھی قدم قدم چل کر ہی تیز رفتاری کے قرینے سے آشنا ہوتی ہے مگر جو تخلیقی سفر ہم گزشتہ ادبی تاریخ کے ہمراہ چلتے ہوئے دوسری اصناف سخن میں طے کر چکے ہیں آج کی برق رفتار دنیا میں اس تمام ادبی ورثے سے استفادہ کر کے اس روح عصر کو ہائیکو میں بھی تو سمیٹ سکتے ہیں جو ہمیشہ کلاسیکی ادب اور ہر دور کے جدید ادب کی روح رواں کے طور پر کام کرتی رہی ہے یہ وہ نکتہ ہے جسے اپنا کر ہائیکو کی نشو ونما کے لیے صدیوں کا سفر سالوں میں طے کیا جا سکتا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے نظم، غزل، قطعہ، رباعی، دوہا، فرد نے یک رنگی سے ہمہ رنگی تک جتنی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ اگر ہائیکو کی صنف بھی اپنے دامن دل میں وہ تمام سرمایۂ سفر سمیٹ کر وہیں سے اپنے آئندہ سفر کا آغاز کرے تو اس طرح نہ صرف ہائیکو کا باقی اصناف ادب سے دوستی اور موانست کا رشتہ قائم ہو گا بلکہ اُسے اپنے انفرادی خدوخال متعین کرنے میں بھی بڑی آسانی ہو گی۔ پھر جب ہائیکو کی انفرادیت ادب اور زندگی کی ہمہ گیریت سے پھوٹنے والی روشنی سے اپنے خدوخال صیقل کرے گی تو اس میں انفرادی چمک دمک کے ساتھ ساتھ وہ اجتماعی شعور بھی لو دے اٹھے گا جو ہمیشہ فنکار کے اندر چھپے ہوئے فرد کا رشتہ نہ صرف قاری بلکہ روح عصر سے بھی استوار کیا کرتا ہے۔

اب اگر ان معروضات کے تناظر میں ایک نظر آج کے تخلیق کردہ ہائیکوز پر ڈالتے چلیں تو پھر بات محمد امین کے ہائیکو ہی سے آغاز ہو گی کہ بلاشبہ اسے نہ صرف موجودہ دور میں ہائیکو کی طرف دوسروں کو متوجہ کرنے کے سلسلے میں اوّلیت کا درجہ حاصل ہے بلکہ محمد امین نے اس صنف سخن کو مقبول بنانے اور اپنے ہی زاویۂ نظر کو رواج دینے کے لیے ایسے دلکش اور خوبصورت ہائیکو بھی تخلیق کئے ہیں جس سے ہائیکو کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوا ہے اور اس شعبے میں بعض نئے لکھنے والے بھی کم و بیش اُسی کے بتائے ہوئے

راستے پر چل رہے ہیں۔ محمد امین اور اس کے جلو میں چلنے والے فنکاروں کے ہاں عام طور پر ایک ہی طرح کے مضامین پر مبنی ہائیکوز کی ریل پیل نظر آتی ہے۔ صبح اور شام کے مناظر کے پس منظر میں ایک مستقل خاموشی، تنہائی اور اداسی ہے جو خوف کا لبادہ اوڑھے ہوئے سوال در سوال آگے بڑھتی ہوئی ان سوالوں کا کوئی مثبت جواب فراہم کئے بغیر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ موسموں کے تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ حیات کی بازآفرینی کا عمل ان ہائیکوز کو یادوں کا ایک البم سا بنا کر قاری کے روبرو پیش کر دیتا ہے جن میں بعض دفعہ اچانک کوئی مختصر کہانی ابھر کر دامن دل کھینچ لیتی ہے مگر ٹھہری اور رکی ہوئی زندگی کو بسا اوقات حوصلے کی نوید کم ہی سنائی دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد امین اور اس کے ہمسفروں کے لیے اداسی اور تنہائی کی عمر اتنی طویل ہو گئی ہے کہ متحرک وقت اور حوصلہ افزا روح عصر کا دھاگہ اوّل تو ان کے ہاتھ آتا ہی نہیں اور اگر کہیں اس کی جھلک نظر آ بھی جائے تو اس دھاگے کو گرفت میں لے کر اس کے ہمرکاب سفر کرنے کی قوت ان میں دکھائی نہیں دیتی تاہم یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جہاں جہاں ہائیکو کے تین مصرعوں کا تسلسل نقطۂ عروج پر پہنچ کر نہایت فنکارانہ انداز سے چوتھے مصرعے کی عدم موجودگی میں بھی فکر و فن کی چوتھی سطح کو ابھار گیا ہے وہاں ہائیکوز میں انوکھی کشش پیدا ہو گئی ہے۔

میں وہ راہب ہوں جس کی چھتری میں
لاکھ سوراخ ہیں مگر تنہا
تیز بارش میں جا رہا ہوں میں

(محمد امین)

•

برآمدے میں کھڑی ہوا کہ　　اداس، خاموش، یوکلپٹس
کئی دنوں سے بلا رہا ہے

(نصیر احمد ناصر)

•

تن کے بھیگے چنار جنگل میں　　تیری یادوں کی آگ روشن ہے
اور موسم ہے برف باری کا

(علی محمد)

•

تنہا لوگوں کی مجبوری　　برف رتوں میں رات گئے تک
آتش دان سے باتیں کرنا

(خاور اعجاز)

میرے قدموں کی چاپ سے واقف　　اور بے گانہ میری منزل
میرے ذفتہ کی تیسری منزل

(بشیر سیفی)

مہکتے کچھ مگر برگ برگ تنہائی　　تری تلاش میں ملنے لگی ہے رسائی
مجھے پکار رہے موسموں کی دانائی

(ضیا شبنمی)

•

جب کبھی دور تک چلا جاؤں — مَیں ترے دھیان کے سمندر میں
اک جزیرہ صدائیں دیتا ہے

(امتیاز اطہر)

•

دور کتنی ہے، صبح کی بستی — دلدلی راستہ، گھنا جنگل
ایسی تاریک شب میں اک جگنو

(اطہر ادیب)

•

رات کو بیٹھ کر سٹیشن پر — روز ہی گاڑیوں کو تکتا ہوں
لوٹ کر وہ کبھی نہ آئے گا

(رضی الدین رضی)

پانیوں کا امتحاں — اور اپنے ہاتھ میں
اک دریدہ باد باں

(قیوم طاہر)

اگرچہ ہماری دوسری مختصر اصناف سخن میں بھی تصویریت کے ساتھ ساتھ کہانی پن کا عنصر موجود ہے۔ تاہم اگر قطعے اور رباعی کے مقابلے میں ایک مصرعے کی کفایت کر کے تین مصرعوں کی کڑیاں جوڑ کر اور ان تینوں مصرعوں کو آغاز وسط انجام کے ارتقائی عمل سے گزار کر نقطۂ عروج پر چوتھا مصرع کہے بغیر فکر و فن کی ایسی چوتھی سطح تخلیق کی جا سکے جو ہمارے شعور

اور لاشعور میں حیرت کے ساتھ ساتھ نئے نئے اکتشافات اور امکانات کے دریچے بھی کھولتی چلی جائے تو اس سے ہائیکو کا مزاج متعین کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ہائیکو اپنے جلو میں مختصر کہانی لے کر ہی طلوع ہو ہائیکو زندگی کے کسی بھی تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا تخلیقی ردعمل ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہائیکو کے تین مصرعے چوتھی سطح کی نمود پر قادر ہو سکیں۔ یہ تو رہی ہائیکو کے فن اور فن کے تخلیقی عمل کی بات جہاں تک ہائیکو کے موضوعات کا تعلق ہے۔ بیشتر ہائیکوز کے بارے میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی رنگین اور خوب صورت مگر تنہا اور اداس تتلی کے قالب میں ہائیکو کی جان ہے جو کسی ان جانے خوف کے زیر اثر کبھی صبح کے مناظر میں اپنی ذات کو تلاش کرنے کی دھن میں مگن ہے اور کبھی شام کے شفق رنگ دھندلکوں میں اپنی جائے پناہ ڈھونڈ رہی ہے مگر اسے اپنی تنہائی اور اداسی سے کہیں بھی نجات نہیں ملتی۔ ؎

•

فلسفے کی کتاب کھولی تو
سارتر کے حروف پر تتلی
اپنی ہستی کی سوچ میں گم تھی

(محمد امین)

•

ہر طرف تیری یاد کی خوشبو
اور گلدان خالی آنکھوں کے
آ..... کہ تتلی اداس رہتی ہے

(علی محمد فرشی)

•

اس میں شک نہیں کہ زندگی کو فطرت کے وسیع و بسیط تناظر میں دیکھیں تو یہ تتلی اور دھنک کے رنگوں کی طرح حسین بھی نظر آئے گی اور نرم و نازک بھی انسانی جذبوں کا ایک

رنج تتلی اور دھنک کے رنگوں ہی کی طرح دلکش بھی ہے اور ملائم بھی مگر زندگی صرف تتلی، دھنک اور جذبے ہی کا نام نہیں بلکہ یہ جذبہ جب عقابی روح اور شعور کی تابناکی سے صیقل ہوتا ہے تو وقت کی طنابیں موڑنے پر بھی قادر ہو جاتا ہے مگر ہائیکو کی بیشتر شاعری ابھی تک مضامین کے بنائے ہوئے راستے پر، ایک ہی سمت میں چل رہی ہے۔ اگر کہیں تتلی کے برعکس عقاب کا استعارہ نظر بھی آتا ہے تو مندرجہ ذیل صورت میں نڈھال اور پھڑپھڑاتا ہوا۔ ؎

زندگی کٹ رہی ہے بے مصرف جس طرح بند پنجرے میں عقاب
اپنے پر یونہی پھڑپھڑاتا ہے۔

(محمد امین)

انسان اپنی ہیئت میں جتنا نرم و گداز جذبے سے مملو ہے اتنا ہی اپنے خمیر کے رچاؤ اور ضمیر کی تابناکی سے روشن دماغ اور سخت جان بھی ہے ہائیکو بھی بظاہر انسانی جذبات کی طرح ایک نرم و نازک صنف سخن سہی تاہم اگر یہ زندگی کے حسن کے ساتھ ساتھ زندگی کی گھمبیرتا کا عطر نچوڑ کر پی جائے تو ہائیکو کی پھول جیسی پتیوں سے ہیروں کا جگر بھی کٹ سکتا ہے۔ اگر ہائیکو کے پیش روؤں نے اس سمت میں پیش قدمی کرنے سے کچھ پس و پیش بھی کیا تو وقت خود دوسری اصناف ادب کی طرح ہائیکو کو بھی اسی ڈگر پر لے آئے گا کہ اصول فطرت اور طریق زندگی بھی یہی ہے کہ جو وقت کے بنائے ہوئے راستے پر نہیں چلتا یا تو وہ خود پیچھے رہ جاتا ہے یا خود روح عصر کو اپنے فکری و فنی قالب میں سمو کر وقت کا ہمسفر بن جاتا ہے۔ اب موضوعی اعتبار سے ہائیکو کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ ہائیکو کے رگ و ریشے میں صبح اور شام کے عکس تو اپنی جھلکیاں دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر صبح اور شام کے طویل درمیانی وقفے (جسے سارے دن کا دورانیہ کہنا چاہیئے) کا تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ

بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ہائیکو دن کے اس طویل دورانیے کے رنگارنگ موضوعات، تجربات اور مشاہدات سے کٹ جائے گا تو ہائیکو کے دامن میں صرف صبح کے رنگوں، پھولوں، تتلیوں اور شام کی ہواؤں، اداسیوں اور تنہائیوں کے سوا کیا رہ جائے گا۔ وقت کی وہ ظرب یں اور دن کی طویل مسافت کی وہ کڑیاں جو انسان اپنے جسم اور روح پر جھیل کر اپنے لیے نئی راہیں تراشتا چلا جاتا ہے کہاں نظر آئیں گی۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ ہائیکو کو فطرت سے رشتہ استوار کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے نہہ در نہہ اسرار مقامی آب و رنگ اور ہر لحظہ زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹنے کا قرینہ سیکھنا چاہیئے اور یہ شیریں فکر ذہن صبح اور شام کے طویل درمیانی وقفے یعنی دن کے دورانیے کے بے پناہ اثاثے کو اپنا ورثہ جاں سمجھ کر ہائیکو کی نذر کی جا سکتی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ فطرت اور زندگی کے اپنے الوہی اور فطری تقاضوں کے مطابق ہائیکو نگاروں کی تازہ ترکھیپ اس کا آغاز کر بھی چکی ہے۔ مثال کے طور پر سلیم کوثر کے ہاں جذبے اور فکر کا ملاپ زندگی کی گرہ کشائی کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ بشیر سیفی ہائیکو کے تین مصرعوں کی کڑیاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعاتی اور احساساتی اشاروں سے جوڑ کر چوتھی سطح کی تخلیق کرتا ہے۔ حیدر گردیزی اور اطہر ادیب کے ہاں بھی مسائل زندگی پر خاص توجہ مرکوز ہے حسن عباس رضا کے ہاں اینٹی ہائیکو بھی دراصل ہائیکو کی یک رنگی ہی کا ردعمل معلوم ہوتا ہے ادا جعفری ویسے ہی ایک منجھی ہوئی شاعرہ ہے۔ اس نے ہائیکو کو چھوتے ہی اس کے چھوٹے سے کینوس میں اپنی شاعری کا مجموعی اثاثہ اور مرکزی کردار سمو کر، ماں کی ممتا کو سہاگ، سفر، جدائی یاد اور انتظار کے رنگارنگ مراحل سے گزار کر ہائیکو کا فکری کینوس وسیع تر کر دیا ہے۔ ؎

کلس تک آ گئے سائے
پرندے اپنے اپنے آشیانوں کی طرف پلٹے
مرے بچے کب آئیں گے

(ادا جعفری)

مجھے ڈھونڈھ شہر معاش میں مرا بچپنا تو بچھڑ گیا
کہیں تتلیوں کی تلاش میں

(سلیم کوثر)

•

باغبانوں کو تو خبر ہوگی فجر دیلے ہوا کا ہر جھونکا
باغِ جنت سے ہو کے آتا ہے

(بشیر سیفی)

•

تو نے کھائی ہے بھوک کی روٹی تو نے باندھے ہیں پیٹ پر پتھر
صبر تجھ کو دعائیں دیتا ہے

(حیدر گردیزی)

میں سیہ رات کی عدالت میں پابجولاں کھڑا ہوں صدیوں سے
جانے کب آفتاب ابھرے گا

(اظہر ادیب)

سنگ حماری کے بعد اب ہم کو کن صفوں میں شمار ہوتا ہے
دکھن سے پوچھ لیتے ہیں

(حسن عباس رضا)

اگر ہائیکو اور ہائیکو نگاروں نے وقت کے چیلنج کو قبول کر کے زندگی کے تنوع اور ہمہ گیریت کو قبول کر لیا تو ہائیکو کی چھوٹی سی جان میں قیامت کی سی سرگرمی اور ہلچل پیدا

ہو سکتی ہے۔ وسیع القلبی اور وسیع المشربی کے تناظر میں کسی بھی صنف ادب کو پھلنے پھولنے کا موقعہ دیا جائے تو وہ اپنے آپ عہد کے تقاضوں سے عہدہ برا ہو کر ایک روشن مستقبل کی پیغامبر بن سکتی ہے اسی طرح اگر ہائیکو کو بھی کسی مخصوص مضمون یا بحر کا پابند نہ کیا جائے اور پابند نظموں کی طرح اسے قافیے اور ردیف کا پابند رہنے یا ایک جیسی طوالت کے مصرعوں کے دائروں میں گھومنے پر اصرار نہ کیا جائے تو اپنے آئندہ سفر میں ہائیکو کی صنف ہیئتی کشادگی سے بھی ہمکنار ہوتی چلی جائے گی اور اسی رویے سے اس میں فکری پھیلاؤ بھی پیدا ہوتا چلا جائے گا یہاں تک کہ ہیئت و معنی اور فکر و فن ہائیکو کی صنف میں ایک دوسرے میں جذب ہو کر پوری رفاقت سے مستقبل کی طرف اپنا سفر جاری رکھ سکیں گے۔
یوں تو ثلاثی کی صنف بھی ہائیکو کی طرح تین مصرعوں پر ہی مشتمل ہے لیکن یہ صنف سخن بھی صرف حمایت علی شاعر کے نام سے اسی وجہ سے منسوب ہو کر رہ گئی کہ زمانے کے تقاضوں کے کے ساتھ چلتے ہوئے اسے آزاد نظم کی طرح کھلی فضاؤں میں سانس لینے کی اجازت نہیں دی گئی۔ ہائیکو کے ساتھ ایسا سلوک نہیں کرنا چاہئیے۔

غزلیہ، ایک نیا تجربہ

بیسویں صدی میں جدید اردو نظم میں تو ہیئت کے گوناگوں تجربے ہوتے رہے ہیں مگر جدید غزل میں تجرباتِ کی فراوانی کے باوجود، غزل کا ہیئتی سانچہ آج تک وہی ہے جو آج سے صدیوں پہلے تھا۔ غالب کو اِسی لئے تنگنائے غزل سے شکائت تھی اور وہ اپنی وسعتِ بیان کیلئے بقدر ذوق فکر و فن کے نئے نئے چستانوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ جدید اردو غزل کے فروغ کے باوصف آج کا شاعر بھی اس کی ہیئتی تنگ دامانی سے کترا کر نظم کے وسیع و عریض میدانوں کی طرف نکل جاتا ہے جدید نظم میں سانیٹ، نظم آزاد، نظم معرا، کینٹو، ثلاثی نظمانے اس کے اسی ذوقِ طلب کی مختلف منزلیں ہیں۔ غزل میں عارف عبدالمتین نے فرد کو از سرِ نو حیاتِ نو دے کر اسے باقاعدہ ایک صنفِ سخن کے طور پر رائج کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوا ہے لیکن فرد چونکہ غزل ہی کی ایک اکائی ہے اس لیے وسعتِ بیان کی تلاش کا مسئلہ پھر بھی تشنۂ تکمیل ہی رہتا ہے اب فارغ بخاری نے غزل ہی کے بطن

سے جنم لینے والی اسی روایت کو چند اور صورتوں میں آگے بڑھایا ہے اور ان صورتوں کو غزلیہ کا نام دے کر ایک نئی صنفِ سخن کی طرح ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ فن سخن ایک بحر کے مصرعوں کی غزل، مختلف بڑے چھوٹے مصرعوں کی غزل، ڈیڑھ مصرعوں کی غزل، ایک ہی بحر کے مختلف قافیہ ردیف کے اشعار کی غزل اور نثری غزل کے متنوع تجربات کے مجموعے کا نام ہے۔ کوئی بھی نیا تجربہ جہاں یخ بستہ روایت کی پرانی زنجیروں کو توڑ کر کھلی فضا میں سانس لینا چاہتا ہے وہاں نئی فضا میں رچ بس جانے اور کوئی مرتب و معین صورت اختیار کرنے تک اپنے لیے متعدد مسائل بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اور جب ان مسائل پر بات چلتی ہے تو گوناگوں سوالات بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کش مکش، ردّ و قبول اور افہام و تفہیم کی فضا سے سلامت گزر کر ہی کوئی نیا تجربہ اپنا لوہا منوانے کے بعد اپنے لیے ادب میں مستقل جگہ بنا سکتا ہے فارغ بخاری کو غزلیہ، کے تجربے سے گزرتے ہوئے اس بات کا برابر احساس رہا ہے۔

بنیادی بات تو یہ ہے کہ غزل کے روایتی ہیئتی سانچے کو توڑتے ہوئے غزلیہ کے تخلیقی عمل میں فارغ نے اپنی اس نئی صنفِ سخن کو اہم تر نہیں سمجھا بلکہ اصولی طور پر کسی بھی ہیئت کی طرح غزلیہ کے سانچے کو بھی موضوع کے مقابلے میں دوسری حیثیت دی ہے۔ اس کے نزدیک اولیت بہرحال موضوع ہی کو حاصل ہے یہ الگ بات ہے کہ موضوع اپنے قد و قامت کے مطابق کوئی سا بھی ہیئتی لباس اپنے سراپا پر چست کر لیتا ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو فارغ کے اس تجربے میں کوئی خلط مبحث پیدا ہونے نہیں دیتا۔ اس اصولی نکتے سے اتفاق کرتے ہوئے ہم شاعر کے اس ہیئتی تجربے سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کریں اگر اس کا فنی لحاظ شاعر کے موضوعاتِ فن کو مجروح نہیں کرتا تو ہم ایک فن پارے کی حیثیت سے اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکیں گے۔

اگر غزلیہ، کا اسی زاویے سے تجزیہ کیا جائے تو شاعر سے اختلاف کے باوجود اتفاق کی صورتیں نکلتی آئیں گی اور ردّ و قبول کے عمل سے گزر کر افہام و تفہیم کی ایک ایسی کھلی

فضا جنم لے سکے گی جہاں 'غزلیہ' کے نئے تجربے کے پروان چڑھنے کے امکانات پیدا ہو سکیں گے۔

جہاں تک 'غزلیہ' کے ایک بحر کے مکمل مصرعوں کی غزل کا تعلق ہے۔ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ شاعری میں ہمیشہ سے زندۂ جاوید، ایک، اکیلے اور تنہا مصرعوں کا اپنا مخصوص و منفرد مقام رہا ہے۔ یہ مصرعے کسی ایک صنف سے مخصوص نہیں ہوتے۔ یہ مصرعے نظم و غزل تو کیا کسی بھی صنفِ سخن سے الگ ہو کر ہمیشہ کے لیے اپنا منفرد مقام بنا لیتے ہیں۔ فارغ بخاری نے شاعری کے صحراؤں اور سبزہ زاروں میں آوارہ غزالوں کی طرح سرگرداں ان اکیلے اور تنہا مصرعوں کو خیال کے جلو میں چلتی ہوئی کیفیات کے دھاگے میں پرو کر یکجا کر دیا ہے۔ خوب صورت طرحدار اور معنی خیز مصرعوں کے آوارہ غزالوں کو رام کرنے کا قرینہ ہی دراصل فارغ بخاری کے غزلیہ کا پہلا زینہ ہے۔

- تجربے جو کچھ سکھاتے ہیں کتابوں میں نہیں
- اب تالیاں بجانے کو بجتی ہیں محفلیں
- روشن ہے سارا شہر فصیلوں کے باوجود
- ہم دائروں میں چلتے ہیں پرکار کی طرح
- کر دیا کمپیوٹر انسان کو مشینی دور نے
- فون پر کرتے ہیں الفت ٹی وی پر ملتے ہیں ہم

غزلیہ کا دوسرا زینہ مختلف بحر کے بڑے چھوٹے مصرعوں کی غزل مرتب کرنا ہوا نظر آتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو مصرعے خواہ مختلف بحروں کے ہوں، خواہ چھوٹے ہوں یا بڑے بہرحال انہیں اپنی ذات میں تنہا اور منفرد مصرعوں کا وہی مقام حاصل ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے تاہم 'غزلیہ' کے اس حصے میں فارغ بخاری نے یہ اضافے ضرور کئے ہیں کہ مختلف بحروں کے چھوٹے بڑے مصرعوں کو ایک خیال اور ایک کیفیت کے ہمرکاب کچھ اس طرح

یکجا کیا ہے کہ مختلف بحروں کے باوصف غزل میں ہئیتی اعتبار سے نظم آزاد کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور گوارا اس لئے ہے بحروں کے اختلاف کے باوجود پڑھنے میں جھٹکے محسوس نہیں ہوتے تاہم مصرعوں کی اپنی استقامت اور انفرادیت کی وجہ سے غزل کے اس پیرائے میں بھی 'غزلیہ' کا ایک اپنا مخصوص انداز موجود ہے۔

- ہواؤں کے لبوں پر بے ثمر شاخوں کا نوحہ ہے۔
- خدا چھپ چھپ کے کرتا ہے عبادت نوع انساں کی۔
- میں تنہائی کا چہرہ ہوں۔
- ہر سفر غزل نہیں
- تتلیوں سے خوب صورت ہیں تیرے چہرے کے رنگ
- رات دن پاگل ہوائیں ہیں ہماری ہمسفر۔

غزلیہ کا تیسرا زینہ ڈیڑھ مصرعوں کی مربوط غزل کو سامنے لاتا ہے یہاں ایک تو پورے مصرعے اور آدھے مصرعے یکساں ہیں اور ردیف کی پابندی لازمی نہیں ہے دوسرے ایک مصرعے کے بعد آدھے مصرعے کی گرہ بہر حال نامکمل خیال کو بڑھا کر مکمل کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اردو نظم میں ایک مصرعے کے بعد کچھ الفاظ کے اضافے کے ساتھ مصرعے کو کچھ اور بڑھا دینے سے متعلق ایک صنف 'مستزاد' پہلے سے موجود ہے۔ فارغ نے غالبًا اسی روایت سے شعوری یا لاشعوری طور پر استفادہ کرتے ہوئے مستزاد کے ایک مصرعے کو آگے بڑھانے کے بجائے اسے ڈیڑھ مصرعے میں تقسیم کرکے غزلیہ کے ایک مخصوص پیرائے میں مربوط و مرتب کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بلا شبہ ایک خیال اور ایک کیفیت کو ہم رنگ و ہم آہنگ کرنے کا ایک خوشگوار تجربہ ہے۔

- لغزشِ پا سے بھی بن جاتے ہیں نقشِ پا کبھی
  آدمی قطرہ کبھی دریا کبھی

- دھمت کی انگلیوں میں سلگتا ہوا
  ایک سگریٹ ہیں ہم
- آئینہ بھی تو چیزوں کا محتاج ہے۔
  ورنہ پتھر ہے یہ
- ترا پیار بہتے ہوئے آنسوؤں کیلئے
  ایک رومال ہے۔
- ٹوٹ پھوٹ کے ڈر سے چھپ کے بیٹھے ہیں ہم ایسے

"غزلیہ" کا چوتھا پیرایہ ایک ہی بحر کے مختلف قافیہ ردیف کے اشعار کی غزل سے عبارت ہے۔ غزلیہ کے اس پیرائے میں دراصل اردو غزل کے پرانے رفیق فرد ہی کا جادو جگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ فردیات میں ہر شعر یا ہر فرد کو الگ الگ اپنے اپنے مقام پر اہمیت حاصل ہے مگر غزلیہ کے اس پیرائے میں کسی ایک موڈ یا کیفیت کے زیر اثر ایک ہی بحر کے مختلف اشعار یا فردیات کو غزل کی صورت میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ غزلیہ کے اس پیرائے سے غزل کی ایک کیفیت تو آگے بڑھتی ہے لیکن غزل میں ایک ہی زمین کی عدم موجودگی کی وجہ سے ہر شعر یا ہر فرد کی اپنی منفرد حیثیت بہر طور فائق رہتی ہے۔ تاہم ایک ہی بحر کے مختلف اشعار میں ایک ہی زیریں کیفیت کو نقطۂ عروج تک پہنچانا بھی بجائے خود ایک نیا تجربہ ہے اور اس اعتبار سے غزلیہ کا ایک اپنا پیرایہ بھی

ہے وہ عالم کہ صاف سنتا ہوں — زندہ لمحوں کے ٹوٹنے کی صدا

اے مرے شہر مگر اتنا بھی آباد نہ ہو — کہ تجھے دیکھوں تو جنگل نظر آئے مجھ کو

ڈھونڈتا ہی میرا مقدر ہے — وہ سمندر ہو یا خلائیں ہوں

اس کے بدن کی مہک کو ہوائیں ترس گئیں — وہ خوشبوؤں کو لے گئی جوڑے میں باندھ کر

اب پرانے پیرہن بیکار ہیں　　　تتلیاں بدلیں گی اپنے بال و پر

"غزلیہ" کا آخری حصہ نثری غزل کے دو تجربات پر مشتمل ہے۔ فارغ نے نثری غزل نثری نظم کے شوق میں تخلیق کی ہے ایسا معلوم ہے کہ فارغ بخاری 'غزلیہ' کے تجربات کی دُھن میں منزل سے بھی آگے بڑھ گیا ہے۔ ابھی تو نثری نظم کا قضیہ ہی طے نہیں ہوا۔ جب نثری نظم کا قضیہ طے ہونے کا معاملہ قریب آیا تو خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ یہ نثری نظم تھی یا نثری غزل فی الحال وہ مرحلہ خاصا دور ہے۔

کیا ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے!

اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ موجودہ دَور میں ادب کی موت واقع ہو چکی ہے میں اس بات کو درست نہیں سمجھتا۔ اس لئے کہ زمانہ تو ماضی، حال اور مستقبل سے عبارت ہے جو ایک مسلسل عمل کا نام ہے وقت کے ساتھ ماضی اپنا بہترین ورثہ حال کے سپرد کر دیتا ہے اور حال کی رگوں میں دوڑتا ہوا تندرست خون مستقبل کی توانائی اور صحتمندی کا ضامن بن جاتا ہے۔ ہر دور کی زندہ اور پائیدار حقیقتوں ہی کی بدولت ادبی تحریکیں وقت کی آواز بن جاتی ہیں لیکن کسی ایک دور کو زمانے کا مقام دینے سے بحث میں اُلجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ جس طرح زمانے کی رفتار کبھی نہیں رکتی اسی طرح ادبی تحریکیں بھی کبھی ختم نہیں ہوتیں۔ البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ بحث میں آسانی پیدا کرنے کے لئے ادبی تحریکوں اور ان کی نوبنو کروٹوں کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ ہر دَور کی ادبی تحریکیں اپنے دَور ہی میں ختم ہو جاتی ہیں اور ان کا تعلق آنے والے دَور کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اگر یہ مان لیا جاتے تو پھر ادب میں روایت کا مفہوم ہی ختم ہو جائے گا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ایک دور

کی ادبی تحریکیں دوسرے دَور میں اپنا لباس بدل لیتی ہیں لیکن دوسرے دَور کا سانچہ پہلے دَور کی مٹی ہی سے تیار ہوتا ہے جس میں ڈھل کر جب نئی ادبی تحریکیں اُبھرتی ہیں تو ان میں ماضی کی بوباس بھی ہوتی ہے اور حال کی گرمی بھی ایک جُز دوسرے جُز کے ساتھ مل کر کل کی تعمیر کرتا رہتا ہے اور اسی کل کو ادبی تحریکوں کے مستقبل سے تعبیر کیا جاتا ہے یوں مختلف ادوار کی صورت میں ادبی تحریکوں کا زمانہ کبھی ختم نہیں ہوتا بلکہ کبھی سطح کے اوپر اور کبھی سطح کے نیچے ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے۔

ذرا ۱۸۵۷ء کے بعد کی ادبی تحریکوں پر ایک نظر ڈال کر دیکھئے۔ سرسید احمد خان اور حالی کی ادبی تحریک کی بنیاد عقل الیقین اور عمل پر رکھی گئی تھی جس کا تعلق اندر کی دنیا سے کم اور باہر کی دُنیا سے زیادہ تھا اس لئے کہ سرسید احمد اور ان کے رفقاء ذات سے زیادہ کائنات کو اہمیت دیتے تھے نتیجتہً ان کی تحریک جذبے کی بجائے اپنے دور کی سماجی ضرورتوں اور سیاسی تقاضوں کا اظہار بن کر سامنے آئی۔ مگر عمل کے ساتھ ہی ردِ عمل کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا جو شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کے ہاں جوش اور جذبے کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس نیم رومانی تحریک نے سرسید احمد کی عقلی تحریک ہی کی کوکھ سے جنم لیا۔ ان دونوں تحریکوں کے ساتھ ہی اسی دور میں ایک تیسرا رجحان اودھ پنچ کی صورت میں بھی سامنے آیا۔ اس رجحان نے سرسید احمد خان کی منطقی روش سے گریز اختیار کیا اس کا رواں فنکار نکا ہلکے پھلکے اندازِ پیش کش سے رشتہ جوڑ کر سرسید تحریک کی شدّت اور مقصدیت کو کم کرنے کی کوشش کی۔ آگے چل کر سرسیّد احمد اور حالی کی اصلاحی تحریک ایک طرف مولانا ظفر علی خان اور علامہ اقبال کی آوازوں میں پروان چڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تو دوسری طرف شبلی اور آزاد کی نیم رومانی تحریک مخزن کے صفحات پر یوں اثر انداز ہوتی ہے کہ اس رسالے کے اردگرد رومانی فنکاروں کا ایک ہجوم دکھائی دینے لگتا ہے۔ نیم رومانی تحریک نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی اور ایک باقاعدہ رومانی تحریک میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ۱۹۳۵ء تک کلاسیکی اصلاحی اور رومانی تحریکوں کے درمیان تصادم کی یہ فضا قائم رہتی ہے ۱۹۳۶ء

میں سرسید احمد اور حالی کی عقلی اور اصلاحی تحریک ایک اور موڑ کاٹتی ہے۔ اور ادب کی ترقی پسند تحریک میں جذب ہوکر قومی آزادی کی نقیب اور ترجمان بن جاتی ہے۔ مگر اس کا ردِ عمل بھی ہوکر رہتا ہے اور حلقہ اربابِ ذوق وجود میں آتا ہے۔ جو ادب میں داخلی اور دوامی قدروں کو اپنا کر ایک طرف لاشعوری طور پر رومانی تحریک کی پرورش کرتا ہوا نظر آتا ہے تو دوسری طرف مغربی فکر و فن سے اپنا رشتہ استوار کرکے جدید ادب کا علمبردار بن جاتا ہے یوں ہمیشہ ایک دَور کا ادب دوسرے دَور کے ادب کو اپنا خون دیتا رہا ہے اور ایک ادبی تحریک سے دوسری ادبی تحریک جنم لیتی رہی ہے اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا قیامِ پاکستان سے اب تک ادبی تحریکوں کے آگے بڑھنے کا یہ سلسلہ جاری ہے یا اب ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے، جس طرح سرسید کی ادبی تحریک اپنی حد سے بڑھتی ہوئی مقصدیت کی وجہ سے رُو بہ زوال ہوکر بالواسطہ طور پر رومانی تحریک کی ترقی میں ممد و معاون ثابت ہوئی تھی اسی طرح ادب کی ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہوکر ادب میں داخلی اور نفسیاتی رجحانات کو راہ دے گئی۔ لیکن مشکل یہ آپڑی کہ جس طرح ابتداء میں شبلی اور آزاد کی نیم رومانی تحریک سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک ہی کا ردِ عمل بن کر ابھری لیکن بعدازاں یہ دونوں تحریکیں دو مخالف سمت میں بہنے والے دھاروں کی صورت اختیار کرتی چلی گئیں اس طرح ادب برائے زندگی اور فن برائے فن کی تحریکیں بھی اگرچہ باہمی تصادم ہی سے پیدا ہوئیں لیکن اپنی اپنی انتہاپسندی کی وجہ ایک دوسرے کے قریب آنے کی بجائے دور ہوتی چلی گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو کی ادبی تحریکیں ایک دوسرے کو سنبھالا نہ دے سکیں اور توازن کھوکر ایک عرصے تک چھوٹی بڑی بے شمار اُلجھنوں میں گرفتار رہیں اس لئے اگر کچھ دیر کے لئے ذہن میں یہ سوال اُبھر آئے کہ کیا ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے؟ تو تعجب نہ کرنا چاہیئے۔ مگر اس بات کو صحیح ماننے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ ہم ماضی کے بہترین ورثے کو اپنانے ہی سے انکار کر رہے ہیں سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد ادب برائے زندگی اور فن برائے فن کی تحریکیں [illegible] کی راہ دل

پڑ چل نکلی تھیں " اودھو تج " کے رجحان کی طرح مختلف انداز میں آج بھی اس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا آج ادبی تحریکوں کے ختم ہونے کی بات زیادہ تر ادیبوں اور فنکاروں کی جدید ترین پود کی طرف سے اُٹھائی جا رہی ہے جو یہ محسوس کر رہی ہے کہ اب فرد کی ذات کو ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو کر ملکی فضا میں سانس لینے کی ضرورت ہے ردِ عمل کی حد تک تو یہ احساس قدرتی ہے مگر تاریخی حقائق سے بے خبری اور توازن میں کمی کی وجہ سے جدید ترین اُردو ادب میں اس تردیدی رجحان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہوگا کہ اب ادبی تحریکوں کا زمانہ ہی نہیں رہا کیوں کہ یہ رجحان تو عارضی اور نفسیاتی ہے جو اظہارِ ذات کے نام پر احساسِ کمتری کی تہوں سے اُبھرتا ہے۔

ادبی تحریکوں کی اس مسلسل آویزش سے باشعور فنکاروں کے ذہن میں یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ ادب کو مختلف خانوں میں بند کرنے کا رجحان ادب اور زندگی دونوں کے لئے نقصان دہ ہے۔ اس کا خوشگوار ردِ عمل یہ ہوا ہے کہ ادب میں نعرہ بازی کا رجحان تقریباً ختم ہو چکا ہے اور ادب کی کلاسیکی اصلاحی اور رومانی تحریکوں میں مفاہمت اور یگانگت کی فضا پیدا ہو رہی ہے اور اُردو ادب آہستہ آہستہ ایک ہموار سطح اختیار کرتا جا رہا ہے۔ جو ادیب اور شاعر یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ چلو اچھا ہوا ادبی تحریکوں کا زمانہ ہی ختم ہو گیا اب اپنے لئے میدان کھلا پڑا ہے تو یہ ان کی شدید غلط فہمی ہے یہ اندازِ نظر تو اُسی وقت سے بے جان ہو چکا ہے جب ۶ ستمبر کے فوراً بعد ملک کے تمام فنکاروں نے یک زبان ہو کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ انہیں اپنا کلاسیکی اصلاحی، رومانی اور تہذیبی سرمایہ آج بھی عزیز ہے۔ ادبی تحریکیں آج بھی زندہ ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ آج یہ تحریکیں خارجی سطح پر بھی متحرک ہیں اور ان کی جڑیں وطن کی سرزمین میں دور دور تک بھی پھیلتی چلی جا رہی ہیں۔ اس وسعت اور گہرائی کی وجہ سے اُردو ادب کی تمام تحریکوں میں ایک امتزاجی شان پیدا ہو گئی ہے اور یہی اس دور کی امتیازی خصوصیت ہے۔

اقبال کے رازداں

اقبال نے اپنی زندگی میں ہی کہہ دیا تھا۔ ؎

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اقبال کی زندگی ہی میں ایسے مبصرین، ناقدین اور مترجمین پیدا ہو گئے تھے جو اقبال کے کلام اور پیغام کی روحِ رواں کو سمجھنے لگے تھے اور انہوں نے اقبال کے فلسفۂ زندگی کو عام کرنا اور اس کی خوشبو کو ساری دنیا میں پھیلانا بھی شروع کر دیا تھا۔ انہیں میں پروفیسر نکلسن اور اسلم جیراج پوری بھی تھے۔ جب ۱۹۱۵ء میں مثنوی 'اسرارِ خودی' چھپ کر آئی تو برصغیر کے طول و عرض میں دھوم مچ گئی۔ پروفیسر نکلسن، جن کے ساتھ اقبال نے یورپ کے زمانۂ طالب علمی کے دوران خاصا وقت گزارا تھا۔ اس مثنوی سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے مثنوی اسرار خودی کے مفاہیم و مطالب سے ساری دنیا کو روشناس کرانے کے لیے اقبال سے انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ کرنے کی اجازت چاہی ساتھ ہی علامہ اقبال سے اس تخلیق کے بارے

میں، اُن کے اپنے نظریات سے بھی استفادہ کرنے کی کوشش کی اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ جہاں مثنوی اسرارِ خودی کے ترجمے سے اقبال کا پیغام ملکی سرحدوں کو دور کر کے بین الاقوامی سرحدوں تک پھیلتا چلا گیا وہاں اس ترجمے سے دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ پروفیسر نکلسن نے علامہ اقبال سے ان کی شاعری اور اسرارِ خودی کے بارے میں حاصل کردہ مواد کو اسرارِ خودی، کے انگریزی ترجمے THE SECRETS OF THE SELF کے ابتدائیے میں اس طرح سمو دیا کہ علامہ اقبال کے یہی نظریات، شاعر کے پیغام اور فلسفۂ خودی کے سلسلے میں اُٹھائے جانے والے تمام مباحثوں کی بنیاد بن گئے تفہیمِ اقبال کے سلسلے میں پروفیسر نکلسن کی اس شرابِ آگہی کو ان معنوں میں دو آتشہ کہا جا سکتا ہے۔

دراصل اقبال کے قیامِ یورپ کے دوران ہی اُن کے فکر و نظر میں انقلاب برپا ہو گیا تھا یہ بات ان کی تحقیقی تصنیف "فلسفۂ عجم" ہی سے ظاہر تھی مگر اسرارِ خودی، اور اُس کے بعد رموزِ بے خودی، لکھ کر انہوں نے واضح طور پر جہاں ایک طرف مشرق و مغرب کے فلسفیوں، دانشوروں اور شاعروں سے اخذ و استفادہ کیا وہاں دوسری طرف اپنے نظریات کو خودی کی سان پر چڑھا کر، مشرق و مغرب کے مفکرین سے اعلانیہ طور پر اختلاف و انحراف بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال و نطشے، برگساں، گوئٹے اور شیلے سے ایک حد تک قریب ہوتے ہوئے بھی بہت دور ہیں کہ وہ نہ تو فلسفۂ وطنیت کے جذباتی ابال میں یقین رکھتے ہیں اور نہ ہی سامراجیت کے سحرِ سامری میں گرفتار ہونا چاہتے ہیں۔ وہ سامراجیت کے فلسفۂ خرد سے بھی بیزار ہیں اور حافظ کے فلسفۂ سرمستی و عیش کوشی کو بھی مسترد کرتے ہیں حتیٰ کہ اپنے پیر و مرشد جلال الدین رومی سے تمام تر رہنمائی حاصل کرنے کے باوجود اُن کے فلسفۂ راہبانیت کو رد کر دیتے ہیں۔ اقبال کے فکر و فلسفہ کی تمام جڑیں قرآن میں ہیں۔ وہ قرآن کے ساتھ ساتھ، خدا کی واحدانیت اور رسول اکرم کی عظمت انسانی کو بھی سینے سے لگانا چاہتے ہیں۔ اس کیلئے وہ مغرب کے مفکروں اور میکاڈلی کے تازہ خداؤں کا بھرم کھول کر اور مشرق کے خرد پسندوں اور حال

پرستوں کا پردہ چاک کر کے عقل و خرد کے نور کو یوں دل کے گداز اور روح کی روشنی سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ کہ کعبۂ دل، حرم مکہ بن جاتا ہے۔ عقل و خرد کے فاصلے ختم ہو جاتے ہیں وطنیت، بین الاقوامیت سے جا ملتی ہے۔ ہر فرد ملت کے مقدر کا ستارا بن جاتا ہے اور اسرار خودی اور رموز بے خودی یک جان و دو قالب ہو کر ایک ایسا درس جنون و آگہی دیتے ہیں ایک ایسا نغمۂ جاوداں چھیڑتے ہیں جو صرف علامہ اقبال ہی سے عبارت ہے۔

علامہ اقبال کے فلسفۂ خودی کی بنیاد تخلیق مسلسل اور مستقل جد و جہد پر ہے اُن کے نزدیک کائنات، کل، نہیں بلکہ اس کا ہر جزء کل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ جسقدر کوئی جزء 'کل'، کوئی فرد جماعت یا کوئی ذات تزئین کائنات میں حصہ لیتی ہے اسی قدر 'کُل' کی تکمیل ہوتی ہے۔ اسی قدر خودی پروان چڑھتی ہے۔ انسان تکمیل خودی کے اسی سفر میں خدا سے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور اپنی ذات میں تمام خدائی صفات جمع کر کے "تخلقوا با اخلاق اللہ" کا ضامن بن جاتا ہے۔ ؎

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

لیکن اقبال اپنی تکمیل خودی کی ساری جد و جہد میں، قرب الٰہی حاصل کرنے کے باوجود انسانی تشخص کو ذات الٰہی میں گم کر دینے کے قائل نہیں۔ وہ خدا کے انتہائی قریب رہ کر بھی اپنی خودی اور اپنا تشخص برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان، خدا کے قریب تر ہو کر ذات الٰہی میں جذب نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے برعکس خدا کو خود اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ اُسے ہنگام وصال میں بھی کیفیت فراق ہی میں رہنا پسند ہے کہ اسی میں انسان کی عظمت بھی ہے اور اسی سے اُسے وہ گداز دل بھی نصیب ہوتا ہے جو اُسے ہر لحظہ بیقرار مگر آمادہ پیکار رکھتا ہے

؎ کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اُس میں ہیں آفاق

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

جس طرح انسان قربِ خدا کے باوجود، عالمِ فراق میں رہ کر اپنی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتا ہے اُسی طرح وہ حفظِ خودی کے لیے اپنے فکر و عمل سے مادیت کی ہر دلیوار کو گرا دینا چاہتا ہے۔ وہ اسی لئے ابلیسی قوتوں سے ٹکر لے سکتا ہے کہ سچ کی قوتیں ہمیشہ اس کے ساتھ مل کر اس کی خودی کی حفاظت کرتی ہیں۔ حق و باطل کی اس معرکہ آرائی میں وہ جتنا خدا کے نزدیک ہوتا چلا جاتا ہے، اسی قدر اُس کی شخصیت کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور اسی نسبت سے ابلیسی طاقتیں بھی پسپا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یوں آدم مادیت کی جکڑبندیوں سے آزاد ہوتا ہوا، اپنی خودی کی تکمیل کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کی تکمیل کرتا ہوا، اپنی تمامتر جدوجہد میں زمان و مکاں کو یوں اپنی خودی اور اپنی شخصیت میں تحلیل کر لیتا ہے کہ مکانی وقت کی قید سے نکل کر اور دوران خالص سے ہمکنار ہو کر ابدیت کی منزل کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ے

گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گل — خوش آئی اسے محنتِ آب و گل
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

اقبال کے فلسفۂ خودی کی تعلیم اس وقت تک نامکمل رہ جاتی ہے جب تک اسے آئینِ عشق سے مرتب کر کے پوری طرح اس کی تربیت نہ کر لی جائے۔ اقبال کے نزدیک عشق جذب و عمل کا دوسرا نام ہے جو اعلیٰ ترین انسانی اقدار کو اپنانا اپنا نصب العین مانتا ہے اور ان کے حصول کے لیے اپنے آپ کو اپنی تمام تر جدوجہد کے ساتھ وقف کر دیتا ہے یہ آئینِ عشق انسان کو تائید الٰہی سکھاتا ہے۔ اُسے ضبطِ نفس اور خود آگہی کی تعلیم دیتا ہے اور یوں تائید الٰہی اور ضبط نفس کے مرحلوں سے گزرتا ہوا وہ نیابتِ الٰہی کے درجے تک پہنچ جاتا ہے اور خدائی صفات کو اپنے اندر سمو کر فکر و عمل، ذہن و دل اور جسم و روح کو

اپنی تکمیل خودی کی میزان توازن پر تول کر لازوال کر دیتا ہے۔ اسرارِ خودی، کا یہی وہ فلسفہ تھا جس نے پروفیسر نکلسن اور عہد اقبال کے بے شمار ذہنوں کو فکرِ اقبال کے حضور سرِ تسلیم خم کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اسی لئے تو پروفیسر نکلسن نے اپنے دیباچے میں یہ اقتباس نقل کیا تھا۔

HE IS A MAN OF HIS AGE AND A MAN IN ADVANCE OF HIS AGE HE IS ALSO A MAN IN DISAGREEMENT WITH HIS AGE

مثنوی اسرارِ خودی کی اشاعت کے بعد اگر ایک طرف علامہ اقبال کو مسیحِ دوراں کا لقب عطا کیا گیا اور انہیں ایک ایسی عہد آفریں شخصیت قرار دیا گیا جو اپنے وقت سے پہلے نمودار ہو گئی تھی اِسی لیے اُسے اپنے عہد کی رسوم و روایات سے ہٹ کر انقلاب آفریں راستے کا انتخاب کرنا پڑا تو دوسری طرف اس فکری انقلاب کے راستے پر چلنے کی پاداش میں علامہ اقبال کو شدید ردِ عمل کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اپنے مقالے مثنوی اسرارِ خودی میں جناب اسلم جیراج پوری نے اسی شدید ردِ عمل کا احاطہ کرتے ہوئے جہاں مثنوی پر ہونے والے تمام اعتراضات کا جواب دیا ہے وہاں علامہ اقبال کے افکار کی روشنی میں مثنوی اسرار خودی کے مفاہیم و مطالب کی صحیح سمت میں نقاب کشائی بھی کی ہے۔ دراصل مثنوی اسرارِ خودی کے خلاف یہ سارا طوفان اس لئے اٹھ کھڑا ہوا تھا کہ علامہ اقبال نے مثنوی میں حافظ و افلاطون کا ذکر اُن کے فکر و فلسفہ سے اصولی اختلاف کی بنا کر بزو گوسفند کہہ کر کیا تھا۔ اگرچہ اصولی طور پر بات غلط نہ تھی۔ فلسفے کے تدریجی ارتقا میں افلاطونی فلسفے سے اختلاف، اقبال سے پہلے بھی ہو چکا تھا۔ اور خواجہ حافظ کے بارے میں اقبال سے پہلے بادشاہ عالمگیر اور حالی اپنے مفہوم کے اعتبار سے اسی قسم کے رویے کا اظہار کر چکے تھے مگر حافظ و افلاطون کے بارے میں اقبال کا دو ٹوک انداز، معترضین کو پسند نہ آیا۔ خان بہادر پیرزادہ، مظفر احمد صاحب

منظومی بیر نقلی آئنے اسرار خودی کے جواب میں راز خودی لکھ کر علامہ اقبال کی خبر لی اور مولانا حکیم فیروز الدین طغرائی نے رسالہ لسان الغیب شائع کر کے شعرا اور تذکرہ نگاروں کے حوالوں سے حافظ کی مدح سرائی اور اقبال کی تنقیص شروع کردی۔ مگر بقول پروفیسر نکلسن علامہ اقبال نے یہ سمجھ کر کہ اسرار خودی میں حافظ و افلاطون کے نقطۂ نظر سے اصولی اختلاف کی پیش کاری سے اُن کا مقصد پورا ہو ہی چکا ہے۔ اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں اُس حصے کو حذف کر دیا تھا۔ جس میں حافظ و افلاطون کا ذکر انتہاپسندانہ انداز میں کیا گیا تھا یوں مثنوی اسرار خودی، کے خلاف یہ طوفان تھم گیا تاہم جناب اسلم جیراج پوری صاحب نے جہاں علامہ اقبال کے اصولی اختلاف کو اصولی انداز میں مثبت طریقے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہاں ایک آدھ جگہ خود علامہ اقبال سے اختلاف بھی کیا ہے۔ یہ اختلافی مقام وہ ہے جہاں علامہ اقبال عرفی کو حافظ کے مقابلے میں مقام فضیلت عطا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن حیرت اس وقت ہوتی ہے جب جناب اسلم جیراج پوری خود بھی اُردو شاعری اور شعر عجم کے بارے میں کلیم الدین احمد کی طرح اسی انتہاپسندی کا اظہار کرتے ہیں جس کے بارے میں عرفی و حافظ کے سلسلے میں وہ خود اقبال پر معترض ہیں وہ کہتے ہیں۔

"حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری خرِ دجال ہے، خرِ عیسیٰ نہیں ہے۔ اس کے چند مخصوص عنوانات ہیں جن کو واقعیت سے کوئی سروکار نہیں۔ انہی کو شعرا الفاظ کے نئے نئے لباس میں پیش کرتے ہیں۔"

پیرزادہ صاحب نے خواجہ حافظ کے جوش حمایت میں اقبال کی خودی کو بھی خودسری کے مترادف قرار دے دیا تھا۔ اسلم جیراج پوری صاحب نے ایک تو علامہ اقبال ہی کے الفاظ میں فلسفۂ خودی کی وضاحت کر کے بات صاف کردی ہے اور دوسرے اس کے پس منظر کی تشریح کر کے مثنوی اسرار خودی، کا تخلیقی جواز فراہم کر دیا ہے۔ خودی کی تفہیم کے بارے میں علامہ اقبال کے الفاظ یوں ہیں "خودی کو بمعنی غرور میں نے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس

کا مقصود محض احساس نفس یا تعین ذات ہے۔" اور اب مثنوی کا تخلیقی جواز دیکھیے۔

"اصلیت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی حکیمانہ طبیعت نے جب مسلمانوں کے تنزل کے اسباب و علل دریافت کرنے کی طرف توجہ کی تو یہ سراغ پایا کہ امت اسلامیہ سے قوت عمل فنا ہو گئی اور جو عملی ولولہ اور جوش سلف میں تھا وہ خلف میں نہیں رہا اور چونکہ ترقی کا مدار عمل پر ہے اس لیے پھر اس قوت عمل کو زندہ کر کے ہم ترقی کر سکتے ہیں۔ اس قوت عمل کے احیا کے لیے ضروری ہے کہ ہم کو اپنی ہستی کا بھی احساس ہو۔ اسی نظریے کی تعلیم کے لیے انہوں نے یہ مثنوی لکھی۔" جناب اسلم جیراج پوری صاحب کے مقالے کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں انہوں نے تصوف اور مسئلہ عینیت کی بحث چھیڑ کر تصوف کے بارے میں علامہ اقبال کے رویے کی انہی کے الفاظ سے وضاحت کی ہے۔ علامہ اقبال کے خیال میں مذہب اسلام ایک حقیقی پیغام عمل ہے۔ باوجود پیرو اسلام ہونے کے موجودہ مسلمانوں میں جو جمود ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہبی رنگ میں آ کر غالب ہو گیا ہے اور وہ تصوف ہے اسی کے مسئلہ فنا اور نفس کشی نے مسلمانوں کی قوت عمل کو باطل کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال فلسفہ خودی پر اصرار کرتے ہیں اور تصوف کے بارے میں اپنے رویے کی یوں وضاحت کرتے ہیں۔" قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کو پڑھنے سے مجھے معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا تصوف اور فلسفۂ یورپ بھی غلط ثابت ہوا۔ اس واسطے میں نے تصوف کو ترک کر دیا۔ اس طرح جناب اسلم جیراج پوری کے الفاظ میں "ہمہ اوست کے عقیدے نے ایک ایسی ہمہ گیر عینیت کی بنیاد ڈالی کہ ہر ہر ذرہ عین آفتاب ہو گیا اور خالق و مخلوق متحد ہو گئے لیکن عقیدہ وہی صحیح ہے جس کی بنیاد علم یقینی پر ہو، محض رسمی عقیدہ عیارستان بازار تحقیق میں کوئی قیمت نہیں رکھتا۔" علامہ اقبال نے فلسفۂ تصوف اور فلسفۂ عینیت کی نفی کر کے 'اسرار خودی' کے وسیلے سے مسلمانوں کو از سر نو قرآن کے سرچشموں سے سیراب ہونے کا درس دیا اور یہی مثنوی اسرار خودی

گر تو می خواہی مسلماں زیستن ۔۔۔ نیست ممکن جز بہ قرآں زیستن
صوفیٔ پشمینہ پوشِ حال مست ۔۔۔ از شرابِ نغمۂ قوال مست
آتش از شعرِ عراقی در دلش ۔۔۔ در نمی سازد بقرآں محفلش

عبدالمجید سالک فکرِ اقبال میں لکھتے ہیں" ۱۹۰۹ سے ۱۹۱۸ء کی دہ سالہ مدت میں علامہ اقبال کے فکر کے دو شعبوں نے نہایت واضح اور معین راہِ عمل تجویز کر لی، ایک خودی اور دوسرے بین الاقوامی نظریہ، اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں بار بار اس بات پر زور دیا کہ چین سے لے کر مراکش تک سب مسلمان بھائی بھائی ہیں لہذا اُن کو وطنیت کی لعنت سے محترز رہ کر پوری طرح متحد رہنا چاہیے۔ اپنی عمر کے آخری دس سالوں میں تو علامہ اقبال نے اپنے آپ کو اسلام کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ترکوں اور عربوں کے مابین فرنگیوں نے جس منافرت اور دشمنی کے بیج بوئے تھے علامہ کی مفکرانہ بصیرت نے اُس کے تباہ کن اثرات کو بھانپ لیا تھا۔ وہ صاف صاف دیکھ رہے تھے کہ قوم حجاز کے باہمی خلفشار کے نتیجے میں عالمِ اسلام مجموعی طور پر اور عرب دنیا انفرادی طور پر انتہائی خطرناک مستقبل سے دوچار ہوں گے۔ یہ اندیشہ حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا۔ اقبال رائل کمیشن رپورٹ کو فلسطینیوں کے لیے کم اور عالمِ اسلام کے لیے زیادہ تباہ کن تصور کرتے تھے بلکہ اُن کی دور رس نگاہوں میں اسرائیلی ریاست کا منصوبہ عالمی امن و سلامتی کے لیے مستقل خطرہ بننے والا تھا۔ ہوا بھی یہی کہ علامہ اقبال کی وفات کے دس ہی سال بعد یہودیوں نے تل ابیت میں عارضی اسرائیلی حکومت قائم کر لی اور یوں عربوں کے معاشی استحصال اور یورپ کی صنعتوں کے فروغ کے لیے سیاسی طور پر راہ ہموار کر لی گئی۔ اس طرح جمال الدین افغانی کا پان اسلام ازم کا تصور بظاہر چکنا چور ہو کر رہ گیا لیکن دوسری طرف یہ معجزہ بھی کچھ کم نہ تھا کہ کم و بیش اُسی زمانے میں کرۂ ارض پر مملکتِ خداداد پاکستان کا ظہور بھی عمل میں آیا۔ یہ شاعرِ مشرق کے تصورِ خودی کی عملی تعبیر تھی۔ سامراجیوں نے پچھلے چالیس سال میں اس تعبیر کو غلط ثابت کرنے کی کئی کوششیں کیں حتیٰ کہ

مملکتِ پاکستان کو دونیم کر دیا گیا مگر ہر سانحے اور ہر ابتلا کے بعد پاکستانی عوام اپنے ملک و ملت اور اپنی آزادی و خود مختاری کے تحفظ کے لیے پہلے سے بھی زیادہ کمربستہ ہوتے چلے گئے۔
پروفیسر نکلسن نے اسرارِ خودی کے دیباچے میں استفسار کیا تھا۔

REMAINS TO BE SEEN IN WHAT DIRECTION

THE AWAKENED ONES WILL MARCH

مگر کون نہیں جانتا کہ آج پاکستان، عالم اسلام اور تیسری دنیا کے ساتھ انہی خطوط پر اپنی تقدیر وابستہ کر چکا ہے جس کا خاکہ علامہ اقبال نے اپنی زندگی میں پیش کیا تھا۔ جمال الدین افغانی کا خواب جسے علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں دیکھا تھا اور قائداعظم نے جسے پاکستان کی صورت میں ایک زندۂ جاوید صورت دے کر دنیا کے نقشے پر ابھار دیا تھا۔ آج وہی پاکستان ایشیا، افریقہ اور مشرقِ وسطیٰ کا دل بن کر دھڑک رہا ہے۔ اسی دھڑکن کی رہنمائی میں آج نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر بھی ایک آواز بلند ہو رہی ہے۔ ؎

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

مجید امجد، محیطِ وقت کا شاعر

مجید امجد نے ۱۹۳۶ء کے گرد و پیش اس وقت شاعری کا آغاز کیا جب اردو ادبیات میں ترقی پسند تحریک اور جدید ادب کی تحریک دونوں راہ پا چکی تھیں۔ اگرچہ مجید امجد کی شاعری بھی انہی تحریکات کے جلو میں پروان چڑھ رہی تھی مگر مجید امجد کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ ان تحریکات کے انتہائی عروج کے زمانے میں بھی کسی تحریک سے براہِ راست اور عملی طور پر وابستہ نہیں ہوا لیکن اپنی گریز پائی کے باوجود وہ دونوں بڑی تحریکوں کا مسلسل گہری نظر سے مطالعہ کرتا رہا۔ اور اُسے جس تحریک میں جتنا سچ نظر آیا اس نے کمال فراخ دلی سے اُسے اپنی شاعری کے دامن میں سمیٹ لیا۔ یوں اس کی شاعری ہر طرح کے تعصب، انتہا پسندی اور تنگ نظری سے محفوظ رہی۔ وہ وہ اپنی کشادہ دلی اور فکری تنوع پسندی کے اعتبار سے ترقی پسند بھی تھا اور اپنے اظہارات کے نو بنو سانچوں اور پیرایوں کے لحاظ سے جدید بھی تھا۔ دراصل مجید امجد کی خارجی تحریکات سے وابستگی اس کی ذات کے حوالے سے تھی۔ وہ ایک ایسا منصور تھا جو نمود و نمائش سے زیادہ اپنی ذات کی عدالت میں کھڑے ہو کر اپنے ضمیر کے رو برو کلمۂ حق کہنے کو ترجیح دیتا

تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کی زندگی میں اس کی پکار اس کی ذات کی عدالت ہی میں اپنا سر پھوڑتی رہی۔ مگر جب اُس کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ تو اس کے ساتھ ہی اُس کی گہری، گھمبیر آواز بھی ذات کی عدالت سے نکل کر روحِ کائنات سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی اور اب جو وقت جاتا ہے یہ آواز ہر دل پر دستک دیتی ہوئی ہر ضمیر کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہوئی مشرق و مغرب پر محیط ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اور مجید امجد اپنی ذات میں ایک ایسی انجمن بنتا چلا جا رہا ہے جہاں سلطنتِ غم اور اقلیمِ طرب دونوں ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

نہ کوئی مشرق
نہ کوئی مغرب
مگر وہ اک زینۂ مراتب
جو ان گنت بے زباں غلاموں کی ٹوٹتی پسلیوں پہ کل بھی ہزار کف در دہاں
خداؤں کے بوجھ سے کپکپا رہا تھا
اور آج بھی اک وہی ترازو کہ جس میں زنجیر پوش روحوں کے شعلہ اندام
دستِ قبا زو پہ جو یک اشک تل رہے ہیں
اگر یہی تھا نصیب دوراں — یہ نالۂ غم، یہ اک مسلسل خروشِ انبوہ یا بجولاں
ازل کی سرحد سے نسلِ آدم کی یہ کراہیں، جو روز و شب کے عمیق سناٹوں سے
پیہم ابھر رہی ہیں
یہ چشم ولعب کے فسانہ ہائے سرشک دشیوں
اگر مقدر یہی تھا اپنا، تو یہ مقدر — یقین مانو — اٹل نہیں تھا

(مشرق و مغرب)

شہر در شہر منادی ہے کہ اے خندہ فروشانِ حیات
ہر کبھی روح کے آنگن میں کھلا ہے چمن امکانات
نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب
زندگی ہی فقط آئین جہاں بانی ہے
جانے کس تیرہ افق سے یہ گھٹاؤں کے تھر کتے سائے
ماہتابوں کے چمکتے ہوئے سینوں سے نتھر کر آئے
ساتھ لے کر وہ خنک موج ، خماریں جھونکے
جن کی زد میں مری تپتی ہوئی پیشانی ہے ۔
اپنے سینے میں جگا کر انہی دردوں ، انہی یادوں کے فسوں
پھر تمناؤں کے تصویر کدے میں نگراں بیٹھا ہوں
سامنے صفحۂ صد رنگِ رموزِ کونین
کانپتی انگلیوں میں موقلمِ مانی ہے ۔

مجید امجد کی شاعری میں، اس منزل نمائی کا سراغ اس کے فن میں رواں دواں پنہاں و نمایاں رویوں سے لگایا جا سکتا ہے ۔ مجید امجد کی شاعری کا بنیادی رویہ یہ ہے کہ وہ فکر یا کائنات کی بات بھی اپنے دل یا ذات کے وسیلے سے کرتا ہے ۔ وہ خارجی سچائیوں کو داخلی جذبوں کی سان پر چڑھا کر ان میں تلوار کی سی کاٹ پیدا کر دیتا ہے ۔ یوں جب وہ اپنی داخلیت کی سرزمین سے جست لگا کر خارجیت کی طرف بڑھتا ہے تو اُس کے فکر و فن میں دو واضح رویوں کی نمود ہوتی ہے ۔ ایک طرف وطن سے شدید وابستگی کا رویہ ابھر کر سامنے آتا ہے تو دوسری طرف فطرت سے شیفتگی کا اظہار اس کی ارضی محبت کا حصہ بن کر اس کی شاعری میں درد و کرب کے ساتھ ساتھ تازگی اور مٹھاس گھول دیتا ہے ۔ اس طرح شاعر کے ہاں احساسِ خزاں کے ہمرکاب قافلۂ

بہار کا سفر مسلسل جاری و ساری رہتا ہے۔ ذات، ارضیت اور فطرت کے اس سہ گونہ عمل سے گزر کر شاعر کا تناظرِ فکر و فن پھیلتے پھیلتے مشرق و مغرب پر محیط ہوتا چلا جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے۔ کہ مشرق و مغرب کے اس سفر میں شاعر اپنے آپ کو ماضی، حال یا مستقبل کے کسی مخصوص نقطۂ نظر یا آئیڈیالوجی کے تابع رکھنا نہیں چاہتا بلکہ وہ خود صدیوں کی چکی میں پستا ہوا فردوں کی جدوجہد میں گرد اڑاتا ہوا، نوعِ انسان کی محبتوں اور نفرتوں کے ستم سہتا ہوا دورانِ وقت کا حصہ بن کر مشرق و مغرب کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ دورانِ وقت اور تاریخ کی آہٹوں کے ہمرکاب مشرق و مغرب کا یہ سفر طے کرنے کے بعد اس کے ہاں ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت رویے کی نمود ہوتی ہے۔ یہ رویہ اس کی شاعری میں دورانِ مسلسل کا رشتہ دورانِ خالص سے اس طرح استوار کرتا چلا جاتا ہے کہ اس کا فکر و فن زمان و مکان پر محیط ہوتے ہوتے خود وقت بن جاتا ہے یہی مجید امجد کی شاعری کا نقطۂ عروج ہے اور یہی منزل سر کرتے کرتے وہ یوں ہم سے جدا ہوا ہے کہ خود منزل نما بن گیا ہے۔ اس طرح ہزاروں کڑیاں جھیل کر شبِ رفتہ کا سفر طے کرنے والا یہ مسافر شبِ رفتہ کے بعد رختِ سفر باندھنے والے مسافروں کے لیے تلواروں کی سی دھار رکھنے والی بے شمار کرنوں کی لازوال روشنی چھوڑ گیا ہے

؎

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھولتے کھیتوں کی سرحد پر بانکے پہرے دار
گھنے سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے، میرے ہرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا، ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے، ان ساونتوں کے جسم

آج کھڑا کہیں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ مہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(توسیعِ شہر)

اگر اس مقدس زمیں پر مرا خون نہ بہتا
اگر دشمنوں کے گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے
مری کڑکڑاتی ہوئی ہڈیاں خندقوں میں نہ ہوتیں
تو دوزخ کے شعلے تمہارے معطر گھروندوں کی دہلیز پر تھے .
تمہارے ہر اک بیش قیمت اثاثے کی قیمت
اسی سرخ مٹی سے ہے جس میں میرا لہو رچ گیا ہے .

(سپاہی)

یہ بات کیا کہ ترے بے خزاں خزانوں سے
جو کچھ ملا بھی ہے مجھ کو تو اک یہ ریزۂ درد
ہیں جس کی جھولی میں کھلیان تیرے شعلوں کے

یہ روحیں، بس بھرے، ذی جسم، آہنی سائے
انہی کے گھیرے میں ہیں اب یہ بستیاں یہ دیار
کہیں یہ سائے جو پتھرائی آرزؤں کو
سراب [illegible] کشش بن کے گدگداتے ہیں

مری لگن کو نہ ڈسنے لگیں مَیں ڈرتا ہوں
کہیں یہ سائے، یہ کیچڑ کی موریں، جن کے
بدن کے دھبوں پہ زحمت حریرہ کی ہے پھبن
مری کرن کی نہ چھب لوٹ لیں مَیں ڈرتا ہوں

نہیں یہ ہو نہ سکے گا، جو یوں ہوا بھی تو پھر؟
نہیں ابھی تو یہ اک سانس، ابھی تو ہے کیا کچھ
ابھی تو جلتی حدوں کی حدیں ہیں لامحدود
ابھی تو اس مرے سینے کے ایک گوشے میں
کہیں لہو کے تریڑوں میں، برگِ مرگ پہ اک
کوئی لرزتا جزیرہ سا تیرتا ہے، جہاں
ہر اک طلب تری دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے
ہر اک صدا ہے کوئی دور کی صدا، مرے دل
مرے خدا، مرے دل

(مرے خدا مرے دل)

اپنے فکر و فن کے اس طویل سفر میں مجید امجد نے ہیئت کے بھی کئی تجربے کئے ہیں۔ اُس نے اپنے فکری و فنی تدریجی ارتقا میں پابند نظم، نظم آزاد، نظم معرا سبھی کو آزمایا ہے اور اپنی فکری کشادگی کے ساتھ ساتھ نظم کے ان سبھی ہئیتی سانچوں کو اس طرح وسعت عطا کی ہے کہ اس کے نو پذیر فکر و فن کے بطن سے ہویدا ہو کر نئے نئے رموز و علائم تشبیہات و استعارات، علامات و مجازات اور نقوش و الفاظ کا خزانہ، اس کے قرطاس و قلم کے دامن میں سماتا چلا گیا ہے، یہاں تک کہ نظم کے

ساتھ ساتھ مجید امجد کی غزل بھی اس خزینے کو اپنے سینے میں سموئے ہوئے ایک نئے جہان اظہار و معانی کی سمت کشائی کردیتی ہے ؎

بڑے سلیقے سے دنیا نے میرے دل کو دیے
وہ گھاؤ جن میں تھا سچائیوں کا چرکا بھی
یہ انکھیں، ہنستی وفائیں، یہ پلکیں، جھکتے خلوص
کچھ اس سے بڑھ کے کسی نے کسی کو سمجھا بھی !
مجھے ڈھکی چھپی ان لوچھی الجھنوں سے ملا۔
یہ چپی تلی ہوئی اک سانس کا بھروسا بھی

مجید امجد کی شاعری کا آخری دور اپنے اظہار کے اعتبار سے خصوصیت کے ساتھ لائق توجہ ہے۔ اس دور میں شاعر نے جہاں وقت کو اپنی ذات میں سمو کر کون و مکان کے فاصلوں کو اپنے فکر میں سمیٹ لیا ہے وہاں کائنات کے لبوں سے رستی ہوئی ہزار پہلو گفتگو کو اپنے دل کی دھڑکنوں کا مکالمہ بنا کر نظم و نثر کی دوریاں ختم کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ اگرچہ مجید امجد کے آخری دور کی ساری آزاد نظمیں کسی نہ کسی بحر اور وزن میں ضرور ہیں مگر نثری نظم کے دلوانے ان سے نثری نظم کا لطف اٹھاتے ہیں تو وزن و بحر کے شیدائی ان سے نظم آزاد کے ہلکورے لیتے ہیں مگر میرے نزدیک مجید امجد کے ہاں نظم و نثر کے ملاپ کا یہ تجربہ اس لیے بلیغ اور منفرد ہے کہ نظم و نثر کی اس یکجائی میں زماں و مکاں اور ذات و کائنات کی ہم آہنگی، دل بن کر دھڑک رہی ہے۔ ؎

اپنے پاس تو صرف اک یہ آواز ہے جس کے آگے کوئی بھی دیوار نہیں ہے۔
سن سے تمہارے پاس پہنچ جاتی ہے۔
اس آواز میں رمز دروں کے سارے غیر مقطر زہر ہیں، اس کا برا نہ مانو
کبھی کبھی جی میں آئے تو سن لو (آواز کا امرت)

منظور عارف کی نظمیہ شاعری ۔ منزل بہ منزل

انسان اس دنیا میں آنے کے بعد سب سے پہلے ابدی سچائیوں کی تلاش ماں کی گود اور آغوش فطرت ہی میں کرتا ہے۔ محبت کا وہ معیار جو اُسے ماں کے ڈلار اور نظامِ فطرت کے توازن میں نظر آتا ہے وہی اس کا مطمحِ نظر بن جاتا ہے اور جب وہ اسی پیار اور توازن کے سہارے چلنے کا فن سیکھ لیتا ہے کائنات کے اسرار و رموز کا کھوج لگانے کے لئے انہیں گہری نظر سے دیکھتا ہے تو جہاں وہ ان کے اعتدال و توازن اور حرکت و عمل کے سانچوں میں ڈھل کر جینے کا قرینہ سیکھتا ہے۔ وہاں اپنی عملی زندگی میں معاشرتی اور سماجی ناہمواریوں کو دیکھ کر اس لئے سراپا احتجاج بن جاتا ہے کہ یہ ناہمواریاں مادرِ ارض کے خلوص اور فطرت کی ابدی صداقتوں کی نفی کر رہی ہوتی ہیں۔ ایک سچے شاعر اور ایک پرخلوص انسان کی طرح منظور عارف کی اوائل شاعری کا زمانہ بھی انہی ہمواریوں اور ناہمواریوں کی کشمکش اور آویزش ہی کا آئینہ دار ہے۔ وہ اگر ایک طرف نظام فطرت کے ازلی و ابدی قوانین کے تابع رہ کر حرکت و حرارت کو ارتقائے حیات کا بنیادی اصول مان کر دنیائے فکر و فن میں پہلا قدم اٹھاتا ہے تو دوسرے ہی قدم پر فطرت کی گود میں پروان چڑھتا ہوا اُس کا شعور کائنات کی ابدی سچائیوں پر مہر تصدیق ثبت کرنے کے لئے مظاہر فطرت ہی سے وہ

ثبوت بھی فراہم کرلاتا ہے جن کو جھٹلانا کائنات کی بنیادی صداقتوں کو جھٹلانے کے مترادف ہے ۔ پہلی نظر میں وہ ان بنیادی صداقتوں کو یوں دیکھتا ہے ؎

یہ ندیاں جو رواں ہیں اگر ٹھہر جائیں
سمندروں کی بھری چھاتیاں اتر جائیں (جائزے)

اور دوسری نظر میں ان سچائیوں سے انحراف کرنے والوں پر اس طرح طنزیہ شعور کی مدد سے وار کرتا ہے ۔

بادل کو کیسے زنجیریں پہناؤ گے
آندھی کو کیسے جھونکوں سے روک سکو گے

ریت کی دیواروں سے کب سیلاب رکے ہیں
کمزوروں کے آگے کب شہ زور جھکے ہیں (روک تھام)

جب منظور عارف کے اس طنزیہ شعور کا افق پھیلنے لگتا ہے تو وہ ارض وطن پر بھی اور آسمان کی وسعتوں میں بھی بڑے بڑے سوالات سے دوچار ہو جاتا ہے اگر وہ ایک طرف جدوجہد آزادی کی ملکی تاریخ کے تناظر میں قصہ خوانی کا تاریخی مقام منتخب کرکے اور سامراج کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرکے یادگار شہیداں کو اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کرتے کرتے قوموں کی حیاتِ جاوداں کے لئے اس اہم نکتے کو دریافت کرلیتا ہے کہ ؎

شہید ساری قوم کا ہے اک گروہ کا نہیں
وہ مرد کیا جو شان کا نہیں شکوہ کا نہیں

تو دوسری طرف اپنے اسی علمِ احتجاج کے سائے میں اتنا آگے بڑھ جاتا ہے کہ اقبال کے جلو میں چلتا ہوا کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے انسانی استحصال اور سماجی ناانصافی

کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں اتنی زور سے پکار اُٹھتا ہے کہ جیسے بندۂ خدا کے مقابل آکر شرفِ انسانیت کو اس لئے عظیم تر قرار دے رہا ہو کہ تو شب آفریدی، چراغ آفریدم کے مصداق، انسان صدیوں کے اندھیروں کو پاٹ کر بھی آج تک استحصال اور ناانصافی کے باوجود خدا کے تخلیق کردہ جہانِ معنی کو دریافت کرنے، باطل کی قوتوں کے ساتھ ٹکرانے اور کائناتِ فکر و فن کو نکھارنے اور سنوارنے کی کوشش میں ہمہ تن مصروف ہو۔ ؎

میں نے محنت بھی کی میں نے کوشش بھی کی، پھر بھی بھوکا رہا، کیا یہی تیرا انصاف ہے
اے مرے دادگر
یا مجھے رزق دے یا مرے پیٹ میں نور بھر، ورنہ اپنی غلامی سے آزاد کر
کچھ تو کر ورنہ میں تنگ آکر کہیں تجھ سے انکار ہی کر نہ دوں
اور اچھا برا جو مرے جی میں آئے کروں
لیکن اے ربِ کون و مکاں
یہ جہاں ــ !   (احتجاج)

منظور عارف کے پہلے دور کی ان نظموں میں ایک ایسے نوجوان کا احتجاج ملتا ہے جو رشتۂ عرب و عجم، راہبرِ قوم اور شاعرِ ارضِ وطن کے بتائے ہوئے راستے پر بڑے خلوص سے گامزن ہے مگر جس کے روبرو روحانی، سیاسی اور فکری دنیا کے رہنماؤں کے نام لیواؤں نے اس طرح اسلامی جمہوریت اور بھائی چارے کے نام پر ملوکیت اور شہنشاہیت کے تاج پہن رکھے ہیں کہ بے رحم سیاست کی اس بیدادگری میں خلقت فاقہ کشی، ناداری، عریاں بدنی کے ایسے آشوب مسلسل میں مبتلا ہے کہ ایک نئے وطن میں، نئے تقاضوں کا خواب، سلطانئ جمہور کے عصرِ نو کے ابھرتے ہی ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ وہی دور تھا جب فیض یوں پکار

اٹھا تھا ؎

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

ساحر نے ان الفاظ میں پیش گوئی کی تھی ؎

یہ شاخ گل کہ جسے ظلمتوں نے پالا ہے
جو پھل سکی تو شراروں کے پھول لائے گی

نہ پھل سکی تو نئی فصل گل کے آنے تک
ضمیر ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی

اور ندیم یوں چیخ اٹھا تھا ؎

ایک آفاق گیر سناٹا
زندگی زندگی پکارتا ہے
سٹپٹاتا ہے اپنے ہونٹوں سے
موت کی پیڑیاں اتارتا ہے

منظور عارف ایک ایسا نوجوان تھا جو اپنی سالہا سال کی روایات کے جلو میں سایۂ محمدیؐ کی آغوش میں پلا تھا جس نے اقبال کے مکتب سے خودی کا درس سیکھا تھا، جو ایک نڈر طالب علم کی طرح قائداعظم کے نومشق مگر پرخلوص کارکن کے طور پر تحریکِ پاکستان میں شامل ہوا تھا۔ جس نے ادب کی ترقی پسند تحریک کا اس لئے کھل کر ساتھ دیا تھا کہ فن برائے فن کے زرنگار ایوانوں میں یہی وہ تحریک تھی جو اس دور میں روشنی، امن، محبت اور ملکی و بین الاقوامی انسانی دوستی کی راہیں روشن کر رہی

تھی۔ جب اس کے خواب اُس کی آنکھوں کے سامنے ایک ایک کر کے بکھرتے چلے گئے تو اس کی نظموں کا یہ احتجاجی ردعمل قدرتی تھا اگر وہ اس وقت اپنے دوسرے ہمسفروں کی طرح اس ردعمل کا مظاہرہ نہ کرتا تو مؤرخ اُسے ابدی صداقتوں کا نقیب ہرگز نہ ٹھہراتا کہ ابدی صداقتوں کا نقیب تو صرف حسین ماضی کے تصوریں ہی گم نہیں رہتا بلکہ اپنے زمانے کی منفی قوتوں سے بھی نبرد آزمائی کرتا ہے اور حق و باطل کے اس آویزش سے گذر کر آنے والے زمانوں کے آفاق پر بھی نئے چاند سورج ابھارتا ہے۔ اگرچہ ادب کی ترقی پسند تحریک نے جہاں احتجاج کی راہوں میں بہت آگے نکل جانے کے نتیجے میں فن کا دامن چھوڑ دیا وہاں وہ انتہا پسندی کا بھی شکار ہوئی مگر ترقی پسند تحریک کے متوازن پیش روؤں کی طرح منظور عارف کا یہ احتجاج انتہا پسندی کے دائرے میں داخل ہونے سے اس لئے محفوظ رہا کہ ایک تو وہ شروع ہی سے فنی ضابطوں اور اظہار کے قرینوں کا دلدادہ تھا اور دوسرے اُس نے اپنے روحانی سیاسی اور فکری و فنی تناظر میں جن پیش روؤں کے فکر و فن سے اپنا چراغ جلایا اُس کی پھیلتی بڑھتی ہوئی روشنی ایسی نہ تھی کہ وہ شہ زور اندھیروں کے کس بل سے مات کھا جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ عمامہ و کلاہ کے پس پردہ فرشتہ صورت چہروں سے ریاکاری کے نقاب الٹ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہاں اپنے نئے وطن کے نئے مسائل نئے اندیشوں اور نئے امکانات سے دوچار ہوتا ہوا تیرگی کو سب سے بڑا رہزن اور روشنی کو سب سے بڑا رہبر سمجھتا ہوا زندگی کی جدوجہد میں کبھی شکست تسلیم نہ کرنے اور مسلسل پیش قدمی کرتے کرتے مرجانے کو اپنا سب سے بڑا اعزاز تصور کرتا ہے ؎

ہوا کچھ ایسا جہاں پر ملوکیت کا نزول
کہ دب کے رہ گئے انساں کی زندگی کے اصول

کچھ ایسا رشتہ عمامہ و کلاہ ملا
اگر فرشتہ ملا شیخ کو تو رشوہ ملا

سیاہ کاروں نے اہل یقیں کو لوٹ لیا
خدا کے نام پہ اہل زمیں کو لوٹ لیا (کرم ہائے شہ عرب و عجم)

چند کو چھوڑ کے جو شخص ہے فریادی ہے
شاعر قوم، بتا کیا یہی آزادی ہے (شاعر ارضِ وطن)

تیرگی، رہزنی کے سوا کچھ نہیں
رہبری روشنی کے سوا کچھ نہیں

روشنی سے بڑا راہبر کون ہے
تیرگی سے بڑا فتنہ گر کون ہے
تیرگی موت ہے روشنی زندگی

(راہبر)

اقبال دربارِ رسالت میں نذر کرنے کے لئے جو آنسوؤں کا آبگینہ لایا تھا اور جس میں امت کی آبرو چمک رہی تھی وہ آبگینہ منظور عارف تک آتے آتے ایک ایسی چشمِ نرگس میں منتقل ہوا ہے جس کی دیدہ وری اقبال اور قائداعظم کی شخصیات میں ڈھلتی ہوئی منظور عارف کو ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر متحرک عصری تحریکات سے وابستہ کرتی چلی جاتی ہے۔ اُس نے یہیں سے ادب کی

ترقی پسند تحریک کو بھی ملکی سطح پر قبول کیا ہے۔ اگرچہ ادب کی ترقی پسند تحریک ایک نظریاتی تحریک ہے۔ لیکن اکثر شعرا کے ہاں رومانیت کے واسطے سے بھی اس تحریک میں شامل ہونے کا رد یہ ملتا ہے۔ منظور عارف اپنی نظموں میں اس رویئے سے دست کش تو نہیں ہو سکا تاہم پہلے دور میں عذرا کا خوبصورت سراپا سودے بازی کی بھینٹ چڑھ کر شاعر کے آئندہ شعری سفر میں جلد ہی اُس کے فکری و فنی آئیڈیل میں متشکل ہو جاتا ہے یوں اُس کا فنی پیکر بھی درحقیقت اُس کے فکری قالب ہی کا تخلیقی اظہار بن جاتا ہے اُس کی نظموں کے پہلے دور میں عذرا ایسی ایک نظم اس رومانی روایت کے حوالے سے نظر آجاتی ہے ورنہ وہ اپنی نظموں میں زندگی بھر اپنی کامیاب محبت اور اُس کے عشوؤں اور اداؤں کے دلنواز مرقعے کھینچتا رہا ہے

میری عذرا قفس میں بند ہے آج
اک صدا تھی جرس میں بند ہے آج

(عذرا)

قبا میں اُس کا بدن ہے کہ جام میں مئے ناب
یہ لب ہیں محوِ تبسم کہ کھل رہا ہے گلاب

ہے شعلہ شعلہ جبیں اور دھواں دھواں گیسو
یہ آگ کتنی مقدس ہے ربِ حسن و شباب (کیفیات)

وہ عذرا جو سرمایہ دارانہ نظام کی طبقہ واریت کا شکار ہو کر کسی سرمایہ دار کے قفس میں بند ہو گئی تھی۔ منظور عارف کے دوسرے دور کی نظموں میں شریکِ حیات کے ایک نئے قالب میں ڈھل کر اس طرح اُس کی شریک سفر بن جاتی ہے کہ

فراق ہو یا وصال ہمیشہ اُس کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ اس دور میں منظور عارف کا نظریاتی تشخص اُس کے فنی خلوص سے ہم آمیز ہو کر، محبت، حقیقت پسندی، زمینی اور آسمانی رشتوں کے ایک وسیع تر تخلیقی قالب میں اس طرح ڈھلتا چلا جاتا ہے کہ اُسی کی فکری نہج پر چل کر اُس کا نظریۂ فن بھی آپ ہی آپ مرتب ہوتا چلا جاتا ہے " یارِ خورشید صفت " اُس کے قیامِ کراچی کے زمانے کی نظم ہے جب وہ اپنی شریکِ سفر جو اب اس کے لئے محبوبۂ زندگی کے مترادف تھی، سے دور ہو کر تنہائی، جان لیوا تنہائی کا عذاب سہہ رہا تھا۔ ایک ایسی تنہائی جس کے درد کا درماں، رقاصہ، شباب، میخانہ، کسی کے پاس نہ تھا۔ شاعر کی شخصیت پر، اپنے محبوب، اس یارِ خورشید صفت کا اثر اتنا گہرا تھا کہ کوئی شاخِ گلاب کوئی کرنِ خواب یا کوئی وادیٔ مہتاب اس خلا کو پر نہیں کر سکتی تھی کہ شاعر کے یار خورشید صفت کا کردار تو خود ان تمام مظاہرِ فطرت کو زندگی عطا کرنے والا کردار تھا اپنی اسی عظمتِ کردار ہی کی وجہ سے منظور عارف کے ہاں یہ کردار نمودِ زندگی اور تحرکِ حیات کا بھی اشاریہ بن جاتا ہے۔ شاعر نے اس نسائی اور زمینی کردار کو جس طرح آسمانی اور آفاقی سربلندی سے آشنا کیا ہے۔ اس سے دوری اگرچہ بظاہر اُس کی جان کو تنہائی کے دوزخ میں دھکیل دیتی ہے مگر فراق کے اس جہنم میں جل جل کر وہ زندگی کی تہہ دار حقیقتوں کا بھی رمز آشنا بن جاتا ہے۔ منظور عارف کی زندگی کا یہ دور شبستانِ جاناں کی وصال آرائیوں سے بچھڑ کر اُس کے لئے دوراں کی دھوپ میں مسلسل جلنے کا نام ہے جو معیشت، معاشرت سیاست کے وسیع و عریض میدانوں تک پھیلتی چلی گئی ہے۔ اگرچہ منظور عارف کی نظموں میں ان بہت سے زاویوں کی تفصیل نہیں ملتی مگر اس کی چند مگر نہایت پر مغز اور فکر انگیز نظموں میں جو اشارات اور علامات ملتی ہیں ان سے اُس کی نظموں

کے اجمال سے بھی ذہن و دل کے کتنے ہی بند دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں ۔

پیپل کا درخت ، بھی یار خورشید صفت کی طرح ایک قومی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے ، اگر یار خورشید صفت اپنی تمام تر آسمانی صفات کے باوجود زمین سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آخری تجزیئے میں زمین ہی کی علامت بن جاتا ہے تو پیپل کا درخت ، معاشرے کی ایک علامت ، آسمان کی جبریت کا ایک مضبوط کردار بن کر اس طرح ابھرتا ہے جو ایک طرف تو اولاد آدم کو اپنے ہی سائے میں پروان چڑھاتا ہے مگر دوسری طرف خود ہی ان کی جوانی ، ان کے مستقبل کے راستے میں ایک دیوار بن کر حائل ہو جاتا ہے ۔ یوں پیپل کا درخت اور یار خورشید صفت اس کرۂ ارض پر آدم و حوا کے ان دو کرداروں سے مماثلت اختیار کر لیتے ہیں جو اگرچہ ایک دوسرے کے لئے زمین و آسمان اور موت و حیات کا درجہ رکھتے ہیں اور ان دونوں کی رفاقت کے بغیر زندگی کا پہیہ منجمد ہو کر رہ جاتا ہے تاہم شاعر پیپل کے درخت میں ایک طرف ایک باپ کی حیثیت سے اپنا محاسبہ کرنے کے باوجود وہ اپنے مقابلے میں اپنے یار خورشید صفت اپنی محبوبۂ حیات اور اُس سدا بہار عورت کا ہم نوا بن جاتا ہے جو اُس کی محبت ہی کی نہیں زمین کی شگفتگی و شادابی کی بھی علامت ہے ۔ جو سراپا فن ہے اور جو کسی تخلیق کار کی فکری گھمبیرتا کو اپنے سراپا کی نرم و نازک سرزمینوں میں پوری طرح جذب کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے پیپل کے درخت کی ایک جھلک دیکھئے ۔ ؎

میرا بچپن
میرا لڑکپن
وہ مہرو جب لے کر آئی
چال میں آہو

آنکھ میں جادو
سانس میں خوشبو
پیپل کو اک آنکھ نہ بھائی
میرا ناصح، میرا مشفق، میرا بزرگ
مجھ کو سمجھانے کو پہنچا
سارے گاؤں نے چیخ سنی،
چیخ سنی۔ دیوار پھٹی (پیپل کا درخت)

معاشرتی جبر کی یہی دیوار جب طالب و مطلوب کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے اور برسوں بعد جب وہ خود باپ کا کردار ادا کرتے ہوئے پیپل کے درخت کی طرح اپنے ہی بچوں کے راستے کی دیوار بن جاتا ہے تو تنہائی اور فراق کی صورت میں اُس کا یار خورشید صفت شاعر کے اپنے کئے کی سزا بن کر اس کے سینے میں اُگ آتا ہے ؂

کیسے یاد آیا مجھے
یار خورشید صفت
ہائے کن اونچی فضاؤں میں اڑا جاتا ہوں
جانے کس جا پہ ہے دماغ
اب کوئی ڈھونڈے تو پائے گا کہاں میرا سراغ
پھر سر شام میں سو کر اُٹھا
دل میں پھر درد نے لی انگڑائی
آس پھر مل کے نظر سے روئی
چارہ گر پھر نہیں مانا کوئی

آس ناکام ہوئی

آہ پھر شام ہوئی (بارِ خورشید صفت)

مگر آدم و حوّا، عاشق و محبوب، زمین و آسمان کی یہ معنوی تصویر اُس وقت تک ادھوری رہے گی جب تک منظور عارف کی دو اور نظموں "آس کی پیاس" اور "منجھ زار" کا ذکر نہیں ہوگا۔ "آس کی پیاس" میں "ساون" کا استعارہ پھر اُسی پیپل کے درخت، کا توسیعی نشان بن جاتا ہے جو اس وقت تک ریتلی زمین کی پیاس نہیں بجھا سکتا جب تک یہ زمین جیتی جاگتی، مامتا اور محبوبہ کی محبت سے سرشار ہو کر ایک زرخیز سرسبز عورت کے سراپا میں اجاگر نہیں ہو جاتی۔ اسی طرح مرد اپنے سراپا میں ساون کی بے پناہ بارشوں کے خزانے چھپائے رکھنے کے باوجود اُس وقت تک ایک منجھ زار سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ جب تک اس جزیرے میں کوئی یار خورشید صفت آکر اپنے لمس سے وجود کی اس برف کو پگھلا نہیں دیتا ؂

ریت کی موجیں
ریت کا بجرا
ریت کی کشتی
ریت کی دھند
ریت کے ساحل پر پیاسے مٹی کے بُت
یا ساحل سے جھرنا پھوٹے
یا آئے ساون کی رُت
ریت سے جھرنا کیوں پھوٹے گا۔
ساون سے تو ریت کی پیاس بھی بجھ نہ سکے گی

(آس کی پیاس)

میں کہ اب برف کا ایک بُت ہوں۔
اور کچھ بھی نہیں ہوں۔ تم اگر اس جزیرے میں آؤ
میرے برفیلے دل پر حرارت بھرا ہاتھ رکھ دو
تو ممکن ہے یہ منجمد دھڑکنیں، منجمد زار پگھلیں (منجمد زار)

منظور عارف کی نظمیہ شاعری پابند نظم سے نظم معرا اور نظم آزاد کی طرف سفر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اس کے لئے کوئی پیمانۂ شاعری بھی شجر ممنوعہ نہیں۔ اُس کا فکری اظہار اپنے لئے کوئی سا بھی مناسب و موزوں پیمانہ منتخب کر لیتا ہے۔ وہ بیانیہ اندازِ شاعری سے بھی کام لینا جانتا ہے۔ جگہ جگہ تکنیک کے تجربے کرتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے اور ایسی ایسی خوبصورت و معنی خیز علامتیں اور استعارے بھی تراشتا ہوا نظر آتا ہے جن میں اس کی قوت فکر کو جذب کرنے کے بعد انہیں اظہار کی نوبنو پرتوں میں اجاگر کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ اُس کے فن نے اُس کی فکر ہی کی رہنمائی میں یہ سارا سفر طے کیا ہے۔ حقیقت اور خواب کی آویزش اُس کے فکر و فن کی آئینہ گری کا روپ اختیار کرتی چلی گئی ہے۔ وہ ہر فن کار کی طرح خواب دیکھتا ہے۔ داخلیت کے پاتال میں غوطہ زنی کرتا ہے مگر بالآخر اُس کی حقیقت پسندی اس کی خواب آفرینی پر غالب آجاتی ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سارے انسانی رشتوں ناطوں کو محبت اور ایثار کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ انسان دوستی کا مشرب بھی اُس وقت تک شرمندۂ تکمیل نہیں ہو سکتا۔ جب تک انسان کو عورت اور مرد، ماں باپ، بہن بھائی اور عاشق و محبوب کے خالص اور بنیادی رشتوں کے حوالے سے تربیتِ فن اور ضبطِ نفس کے مراحل سے سلامت گزرنے کا سلیقہ نہیں آجاتا۔ جب تک شاعر کا آئیڈیل فراق کی چادر اتار کر اور حقیقت کا روپ دھار کر اُس کے سامنے نہیں آجاتا اُس کی حیثیت برف زاروں میں اپنے

آئیڈیل کا انتظار کرنے والے عرفانی انسان سے زیادہ نہیں ہوتی ۔ اس کے نزدیک انسان دوستی کے رشتوں سے اپنا ناطہ منقطع کرنے والوں کو آخر کار دنیا یکسر بھلا دیتی ہے خواہ کسی فن کار، کسی انسان کی عورت مندر کی مورتی ہی کی طرح پاکیزہ کیوں نہ ہو کر پتھر کی مورت، پرستش کے کام تو آسکتی ہے ۔ مگر سچے انسانی تخلیقی جذبوں کا نعم البدل نہیں بن سکتی ۔ صرف حقیقت پسندی کی کھلی آنکھ ہی سے پتھر کی سوچ کو وقت کی زبان عطا کرسکتی ہے اور حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حالات کا مقابلہ کرسکتی ہے ؎

خواب میں دیکھا
میں تنہا تھا
اک سرسبز جزیرے کے دلکش جنگل میں
کوئل کوکتی
طوطا بولتا
مینا گاتی
کلی کلی مسکاتی تھی
گوش پہ نیشِ پشۂ نازک
ایسا لگا کہ خواب سمیٹ کے پہلو بدلا
جب دیکھا تو
نیشکر و تربوز کا رسیا
پاگل ہاتھی بھاگ رہا تھا
دھاڑ رہا تھا شیرِ نیستاں
بے بس آہو کانپ رہا تھا (ایک خواب ۔ دو رخ)

منظور عارف کا نظریۂ فن جب یوں حقائق حیات سے مربوط ہو کر منصۂ شہود پر آتا ہے تو ایک ایسے شہہ پارے کی تخلیق ہوتی ہے جس میں ذہن قلب اور وجدان تینوں تخلیق فن کے مختلف مراحل کا ساتھ دیتے ہوتے اس طرح شاعر کی فکری و فنی شخصیت کو اپنی تینوں ہم آمیز و ہم آہنگ پرتوں کے ساتھ اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں کہ خالق کو اس کی تخلیق اور فنکار کو اس کے فن پارے سے الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ ؎

بات جب دھیان میں آئے
ذہن سے قلب میں اور قلب سے وجدان میں آئے
بحر کی تہہ میں صدف بن جائے
شوق جب وجد میں آئے
غوطہ زن ہو کے وہی ایک صدف چن لائے
جس میں انمول گہر پلتا ہے
جس میں ننھا سا دیا جلتا ہے ۔ (شہہ پارہ)

منظور عارف کی نظمیہ شاعری کے تیسرے دور میں بھی جہاں اس کی ایک نظم "خالق اور مالک اور" میں ماں اور باپ کے کردار زمین اور آسمان کی علامتوں کی صورت میں بار آور ہو کر اس کی نظموں یار خورشید صفت ' اور 'پیپل کا درخت ، میں ابھرنے والے اس کے دو نمائندہ کرداروں عورت اور مرد طالب و مطلوب کی توسیعی علامات بن کر شہزادو نوں کے روپ میں ایک طرف باپ کی صورت میں دین اور دوسری طرف ماں کی ممتا کے انداز میں عورت اور مرد، ماں اور باپ اور شاہد و شہود کی محبتوں کو یکجا کر کے ان میں ہم آہنگی پیدا کر رہے ہیں وہاں اسی دور کی نظموں ، جم خانہ کلب ، اور سرنڈر سے شاعر کی اپنی سرزمین وطن کے ساتھ شدید محبت اور وابستگی کا بھی برملا اظہار

ہو رہا ہے۔ یہ دونوں ہی رویئے منظور عارف کے ہاں ذاتی اور نسلی، داخلی اور خارجی سطحوں پر نہ صرف ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں بلکہ اُس کے اُس نقطۂ نظر کو آگے بھی بڑھاتے ہیں جو شروع ہی سے اُس کے فکر و فن میں کار فرما رہا ہے۔ جم خانہ کلب، ۱۹۶۵ء کے معرکۂ ستمبر میں لاہور کی سرحدوں کے خود آگاہ اور خود نگران محافظوں کی بے مثال جرأت و شجاعت کی داستان رقم کرنے کے ساتھ 'داتا' کے استعارے کو از سرِ نو زندہ کر کے اس میں عزم و عمل کا خون گرم دوڑاتی ہوئی، اور نئے جذبوں کو مہمیز لگاتی ہوئی بھی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم معرکۂ ستمبر کے شہیدوں نے اپنے بہتے ہوئے گرم خون سے ایک نئی قومی تاریخ کا جو درخشاں باب لکھا ہے جب ۱۹۷۱ء کا سانحہ وطنِ عزیز کی طرح اُس کے دل کو بھی دو نیم کر جاتا ہے تو شاعر کا ہمالہ سے بھی اونچا عزم اُس کے پھٹے بوٹوں میں کنکر کی طرح قدم قدم پر چبھ چبھ کر اُس کے دل کو زخمی کرتا ہوا اُس کے آہنی جذبوں کو بھی نڈھال کرتا چلا جاتا ہے۔ یوں تو منظور عارف کی یہ دونوں ہی نظمیں تاریخ ساز نظمیں ہیں تاہم ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شاعر کی صداقت شعاری کی بھی قسم کھا رہی ہیں۔ جم خانہ کلب، میں شاعر نے صرف اپنی خود داری اور جذبۂ تفاخر ہی کا اظہار نہیں کیا بلکہ 'سرنیڈر' میں کھُل کر اپنی شکست اور ندامت کا اظہار کر کے بالواسطہ طور پر ایک شکست خوردہ قوم کے جذبۂ غیرت و حمیت کو بھی جگانے کی کوشش کی ہے۔

سب سے پہلے کوئی جاگا تو وہ داتا جاگا
ارضِ لاہور پہ سویا ہوا پہلا غازی
جس نے سر کی ہے ہمیشہ بازی

ظلم کے لشکرِ جرار ہٹے ہٹتے گئے

ہند کے فوج کے سالار کی شام
ہوئی صحرا میں حرام
اتنی آساں نہ تھی لاہور کی سیر
مرے جمخانہ کی خیر (جمخانہ کلب)

اے عدو اب بھی تو میری بندوق کی زد میں ہے
لیکن اب میں سپاہی نہیں ہوں
منجمد اور حیرت زدہ ایک سپاہی کا بت ہوں
مجھے میری وردی میں، بندوق کے ساتھ
دنیا کے سارے عجائب گھروں میں گھماتے پھرو
اور اپنی شجاعت کے قصے سناتے پھرو (سرنڈر)

وطن سے والہانہ وابستگی اور اپنی جسم و جاں کی مٹی میں اُس کا فنکارانہ رچاؤ جب نقطۂ نظر کا پرچم اٹھا کر قبلۂ اول کا سفر کرتا ہے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ عقیدہ اور نظریہ تو آگ میں جل کر کبھی راکھ نہیں ہوا کرتا بلکہ تپ کر کندن بن جایا کرتا ہے اِسی لئے اُس کی نظم قبلۂ اول، میں انسان کی عظمت، شاہ پر جبرئیل کی ہمت اور آنے والی صدیوں کی جرأت پرواز مربوط و ہمنوا ہو کر اور ایک نقطۂ نظر میں ڈھل کر فرش سے عرش تک کی خبر لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ نظریۂ حیات کی یہی جودت و ندرت شاعر کے فن میں سرایت کرتی ہوئی ظلم و جبر اور غلامی و استحصال کی ساری حدیں پھلانگتی ہوئی اور مظلوم طبقوں کی جد و جہد میں رجزیہ آہنگ کے ساتھ دل گداختگی کی آمیزش کرتی ہوئی بجھتے ہوئے ایک چراغ کی لو سے بے شمار چراغ جلاتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کو ویت نام کے حریت پسندوں کی قربانیوں کو بیان کرنے میں عجز الفاظ

کے ہاتھوں اظہار جنوں کی کوئی علامت ہاتھ نہیں آتی کیونکہ اس کے نزدیک شہداء کی زندہ روحیں تو اظہار بیان کی محتاج ہی نہیں اُن کی عظمت تو لفظوں سے بھی بالا ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ دیت نام کی جد وجہد اپنا رنگ لا بھی چکی ہے اور اب جہد حیات میں اگلی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ شاعر کے ہاں یہی کیفیت اُس کی نظم ' آئینے کے داغ ہیں مشرق وسطیٰ کے پہلے بحران پر بھی طاری ہوتی ہے جو ابتک جاری ہے۔ قبلۂ اول کی طرح دیت نام، اور آئینے کے داغ، شاعر کے نقطۂ نظر کے پھیلاؤ ہی کی وجہ سے اہم نہیں بلکہ اس لئے بھی مؤثر اور دلنشیں ہیں کہ شاعر انہیں اپنی ذات کی کٹھالی میں ڈھال کر پیش کر رہا ہے ؎

آگ میں لکڑی، لوہا، پتھر، جسم سبھی جل سکتے ہیں
لیکن جذبے کندن بن کر اور دمکنے لگتے ہیں (قبلۂ اول)

مَیں عجز الفاظ کا مارا
اپنے آپ کو طفل تسلی دے لیتا ہوں
دیت نام میں جسم نہیں روحیں ہیں
جو بم سے، زہریلی گیس سے، گولی سے
جھوٹ موٹ مر جاتی ہیں
اور جب چاہیں
شکل بدل کر آ جاتی ہیں (دیت نام، روحوں کا مسکن)

میں نے دیکھا نہیں محسوس کیا، بے منظر
پھر بھی اک درد کی شدت ہے مرے سینے میں

شکل کیا دیکھوں کئی داغ ہیں آئینے میں

آئینہ صاف ہو ، شفاف ہو کاش
کاش یہ درد کی شدت نہ رہے سینے میں
اپنی صورت نظر آنے مجھے آئینے میں (آئینے کے داغ)

منظور عارف نے ابتدائے سفر ہی میں جو سوالات اٹھائے تھے - اپنے تمام تر سفر کے دوران شاعران سوالات کے جوابات سے آگاہی حاصل کرنے کے لئے اپنی شاعرانہ حیات کے ہر کاب فکری اور نظری طور پر کھلے ہوئے طبقوں کی اُس جدوجہد اور اُن المیوں میں بھی شامل رہا ہے جن میں شمولیت کے بغیر نہ تو مسائل حیات کی گرہیں کھلتی ہیں اور نہ ہی کشمکشِ حیات کے روش بہ روش فنا و بقا جیسے سوالوں کے جواب ہی سمجھ میں آتے ہیں ۔ اسی لئے تو جب شہر شنکا گو میں قوتِ بمزد کے شجر کی ایک شاخ کاٹ دی جاتی ہے تو زیر زمین ہر جڑ یہ دہائی دینے لگتی ہے کہ ؎

دستِ ستم گر اب جس شاخ پہ اٹھے گا
اُس لہراتی شاخ کی تیغ سے کٹ جائے گا (یکم مئی)

اور جب بین الاقوامی تناظر میں ایک بحران کے بعد دوسرا بحران اور ایک انقلاب کے بعد دوسرے انقلاب کا سلسلۂ روز و شب جاری رہتا ہے تو شاعر کی اپنی سوچ کے ساتھ ساتھ گوتم کا فلسفہ بھی زبان حال سے بول اٹھتا ہے کہ میٹھے پھلوں نے رس سے پیٹ کی آگ بجھائے بغیر دوسری تپیا کے لئے جسم ، روح اور وجدان کو یکجا کرنا محال ہو جاتا ہے ؎

گیان دھیان کھیپڑ کے نیچے

گوتم کی سی
آلتی پالتی مارے سوچ رہا ہوں
پہلی تپسیا ختم ہوئی تو
کون سا چاکر کون سا بھکشو
پھل رس کی کچھ بوندیں دے گا
دوجی تپسیا کیسے ہوگی

(دوجی تپسیا کیسے ہوگی)

شاعر نے اپنے تخلیقی سفر میں جہاں اپنے اٹھائے ہوئے کتنے ہی سوالوں کا جواب پالیا ہے وہاں ایسے بہت سے سوالات ابھی باقی ہیں جن کا جواب حاصل کرنے کے لئے پوری انسانیت آج مسلسل سوال بن چکی ہے۔ انہی سوالوں میں سے ایک بڑا سوال جمہوریت کا ہے جس کا جواب دنیا کے نقشے پر رنگا رنگ صورتوں میں یوں تو موجود بھی ہے اور مسلسل نمو پذیر بھی ہوتا رہا ہے۔ مگر دنیا بھر کی نمائندہ سلامتی کونسل کے کندھوں پر جو خود بھی جمہوریت کی بہت بڑی علمبردار ہے۔ نہ صرف اس سوال کا جواب دینا باقی ہے بلکہ جمہوریت کا بہت بڑا قرض بھی ہے اسی لئے شاعر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ سلامتی کونسل کی یہ جمہوریت واقعی جمہوریت ہے یا سپر پاورز کی آمریت کی علامت ہے؟ ؎

کیا یہی جمہوریت ہے؟
پانچ کہلائیں بڑے اور مستقل
دس ہوں چھوٹے اور وہ بھی عارضی

ظلم تو اس راز میں ہے

چار بھی گر اک طرف ہوں پانچواں آزاد ہے
ایک جو چاہے کرے
پیش ہی ہونے نہ دے
امن عالم میں خلل کا مسئلہ
خون بہتا ہے تو کیا
رونقیں شہروں کی گر ویران ہوتی ہیں تو ہوں

قدر دانِ شانِ جمہوریتِ اقوامِ ارض
تیری جاں پر خود تری جمہوریت کا خون ہے قرض (ویٹو پاور)

منظور عارف جانتا ہے کہ ایک عمر سے سلامتی کونسل تو اس کٹیلی اور بڑی نظم کا جواب ڈھونڈھ کر نہیں لا سکی۔ مگر مستقبل کی کوکھ سے ابھرنے والی نئی نسلیں اور اُس کے اپنے آنگن اور چھت پر کھیلتے اور پروان چڑھتے ہوئے بچے اس بڑے سوال کا جواب ضرور ڈھونڈھ نکالیں گے اور تب اس نئی صبح کی نمود ہو گی جس کا خواب شاعر ہمیشہ دیکھتا رہا ہے ؎

جاگتے لمحے
میری چھت پر
اور تمہارے آنگن میں
کتنے خوش خوش کھیل رہے ہیں

______ (سوئے لمحے)

احمد ظفر اور دلِ دو نیم

گردش کائنات اور زندگی کی کشمکش کے درمیان انسان کا دل ازل سے دونیم رہا ہے مگر انسان کی عظمت یہ ہے کہ چکی کے دو پاٹوں کی طرح تضادات کی ریل پیل میں وہ مسلسل پستا تو رہا ہے مگر پھر بھی اس کی کاوش پیہم کے نتیجے میں اسی ٹکراؤ سے ہر لحظہ ایک نئی زندگی کی نمود ہوتی رہی ہے۔ ہر چند یہ عالمی سچائی ہر دور میں عظمت انسان کی گواہی دیتی رہی ہے مگر ہر بار عالم نو کے طلوع کے ساتھ جہاں بہت سے مسائل کی عقدہ کشائی ہوتی رہی ہے وہاں انسان اپنے اور کائنات کے اندر اور باہر کے تضادات کا شکار ہو کر اپنے لئے ہر دفعہ نئے نئے مسائل بھی پیدا کرتا رہا ہے جن کو حل کرنے کے لئے وہ از سر نو ارتقائے حیات کی اگلی منزلوں کی طرف روانہ ہو جاتا رہا ہے۔ ارتقائے حیات اور رجائیت کا یہ کھیل ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔ ہزیمتوں کے ساتھ نو بنو فتوحات بھی ہمیشہ انسان کو سربلند کرتی رہیں گی۔ مگر انسان کے سامنے محبت و نفرت حاکمیت و محکومیت، امن و جنگ، جبر و قدر اور فنا و بقا جیسے بڑے بڑے مسائل بھی ہمیشہ سوالیہ نشان کی طرح کھڑے رہے ہیں جن کو عبور کرنے کی کوشش تو وہ مسلسل کرتا رہا ہے مگر اس کے باوجود ہر زمانے

میں یہ بنیادی مسائل پہلو بدل بدل کر اس کے روبرو تن کر کھڑے ہو جاتے رہتے ہیں اور نہ معلوم اور کتنی صدیوں تک یہی انسان کا مقدر رہے گا۔

احمد ظفر بھی فکر و فن کی بنیادوں میں ترقی پسندانہ فلسفۂ حیات ہی کو اپنا ہم سفر بنا کر اٹھاتا ہے اور یوں اپنے آپ کو روحِ عصر سے وابستہ کر کے عہد بہ عہد اپنے پیشِ نظر اٹھنے والے مسائل اور مراحل سے آنکھیں چار کر کے گزرتا ہے۔ تاہم اُس کے فکر و فن میں متحرک اضافی قدر یہ بھی ہے کہ انسان اور کائنات کے ان بنیادی سوالوں کے جوابات تلاش کرتے ہیں وہ مسلسل داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر جہد آزما ہی نہیں بلکہ دل دو نیم کے ساتھ فکر بدوش بھی رہتا ہے۔

زندگی اور کائنات کے اتنے بڑے بڑے سوالات کا سامنا کرنے ہی کا یہ ثمر ہے کہ احمد ظفر سرد و گرم زمانہ سے سلامت گزرتا ہوا اور سخت و سست کو ہموار کرتا ہوا اپنی شخصیت کی ایک ایسی سطح متعین و معین کر لیتا ہے کہ چھوٹے بڑے تمام حادثے اُسے دکھی تو ضرور کرتے ہیں مگر اس کی فکری و فنی صلاحیتوں کو سلب نہیں کر پاتے کیونکہ یہ آگاہی اس کے رگ و ریشے میں سرایت کر چکی ہے کہ زندگی کی دھوپ چھاؤں میں دکھ اور سکھ کے چاند سورج تو آتے جاتے رہتے ہیں۔ جب زندگی پے در پے شکستوں کا نام ہے تو پھر آئینۂ دل کے ٹوٹ جانے پر ماتم کیسا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دانستہ فریب کھا کر بھی اس لئے صحرا کو چمن سمجھ کر اپنے اندر مسکرانے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے کہ زندگی کی تگ و دو میں ناکامیوں سے کام لینے کی امنگ پیدا کئے بغیر شکستوں کو کامرانیوں میں ڈھالا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں شاعر کی تشنگی اور تنہائی بیکراں ہے وہاں شاعر کے ہاں موت پر فتح پا کر ابدیت سے ہمکنار ہونے کی تمنا بھی لازوال ہے۔ اُس کے ہاں بدلتا موسم گزرتا پانی اور سسکتی لہریں اگر ایک طرف زندگی کے تحرک کی علامت ہیں تو دوسری طرف خزاں کا منظر نامہ

بھی ابھار رہی ہیں۔ زمین و آسمان اس کے سامنے ازل اور ابد کی طنابیں تھامے کھڑے ہیں مگر وہ خود زمین و آسمان کے اس کھلے مکان کا ایک ایسا اسیر ہے جس کیلئے یہ گنبد نیلگوں اور فضائے بیکرانہ بھی ایک ایسی زنجیر بن گئی ہے کہ اس سے رہائی حاصل کرنے اور طلسم کائنات اور فلسفۂ مرگ و حیات کا راز معلوم کرنے کی خواہش اسے مسلسل ہٹو کے لگا لگا کر آگے بڑھنے کے لئے متحرک کرتی رہتی ہے ؎

مسکرا دیں کہ یہ ذرا سی بات
حادثہ ہے غمِ حیات نہیں

غم بہرحال غم سہی لیکن
چند آنسو ہی کائنات نہیں (دلاسے)

چاندنی وہ عورت ہے
جو کھلے مکانوں کی

چھت پہ مسکراتی ہے
دھوپ وہ حسینہ ہے

جس کا سبز آنچل ہے
پھول جس کے گہنے ہیں
گیت جو سناتی ہے

(پیاسا)

طلسم مرگ مری زندگی کا راز رہا
بھرم کہ کتنے مسائل کو چھو گیا ہے دل (اڑان)

احمد ظفر کی شاعری دلپذیر اور گھمبیر علامتوں کی زبان میں بات کرتی ہے مگر اُس کے ہاں علامتی شاعری کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ علامتیں محض قائم بالذات ہی نہ ہوں بلکہ ان علامتوں کو حیات و کائنات کے کشف و نمود سے اس طرح ہم رشتہ کیا جائے کہ علامتوں کی گرہیں کھلنے کے عمل کے ساتھ ساتھ ہی مسائل حیات و کائنات کی گرہیں بھی آپ ہی آپ کھلتی چلی جائیں۔ اب دیکھئے کہ جب وہ طلسم حیات و مرگ کے پردے اٹھا کر ان کے پس پردہ جھانکنے کی کوشش کرتا ہے تو اپنے عصر کا آسیب نیلے پیلے کالے دن کا دبیز لبادہ اوڑھ کر اُس کا راستہ روک لیتا ہے اس نیلے پیلے کالے دن کا آسیب درحقیقت وہ مارشل لا ہے جو ایک کے بعد دوسرا اور پھر تیسرا گھنا اور گہرا پردہ اس طرح اس کی نظروں کے سامنے آ ویزاں کر دیتا ہے کہ وہ پردے کے دوسری طرف دیکھ ہی نہ سکے۔ اس آسیب کا وجود ہی اظہار جلاد اور صلیب و دار دپر لٹکتے ہوئے وہ دست و بازو ہیں جن کو جلاد نے کاٹ کر رکھ دیا ہے مگر جو شاعر کے ذہن رسا کیلئے پھیلتی اور بڑھتی ہوئی کرنیں بن کر ابھر آتے ہیں۔ آنکھیں سب کچھ دیکھتی ہیں۔ مگر عقل کے اندھوں کو کچھ نظر نہیں آتا۔ سورج جلاد کا استعارہ ہے جو روز نکلتا ہے۔ مگر اپنی ہی آگ میں جل جاتا ہے۔ شاعر کو یقین ہے کہ اسی طرح یہ جلاد بھی ایک دن اپنی ہی آگ میں جل کر بھسم ہو جائے گا۔ وقت کا سکہ یوں ہی رواں رہتا ہے اور ہوا و ہوس کے اسیر و شکار زیر نقاب فلسفے بھی ایک دن بے نقاب ہو کر اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔ تاہم موت کے پہلو میں زندگی کے ولولے ہمیشہ ہمکتے رہتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک چاند ہزار فلک کا

یتیم سہی اور چاندنی غبار سہی۔ مگر انسان کی وہ میت جس کا نام امنگ ہے۔ جستجو ہے، وہی زندگی کی پہچان ہے اور وہ محبت جو درحقیقت ہوس سے موسوم ہے۔ اُس کی حقیقت سراب سے زیادہ نہیں۔ وہ زندگی کی تعبیر کبھی نہیں بن سکتی شاعر کارزارِ حیات میں زندہ انسانوں کی چلتی پھرتی لاشوں کو سسکتے ہوئے پتوں اور زرد بگولوں کی طرح راہوں میں بکھرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اُس کے سامنے آنکھیں صحراؤں اور ہاتھ کشکول کی طرح پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مگر بے درد لوگ ان حقائق کی آنکھوں سے آنکھیں چار کئے بغیر اپنی اپنی دوڑ میں مگن ہیں۔ کوئی بھی یہ کھلے آئینے دیکھنے کے لئے آمادہ و تیار نظر نہیں آتا۔ مگر شاعر پھر بھی آئینہ بردار رہتا ہے کہ اس آئینہ برداری کے ساتھ ساتھ زندگی کی آئینہ بندی کرتے رہنا بھی اُس کا شیوۂ حیات ہے ؎

جلاد وہی شمشیر بکف — اک ابر کی صورت اُبھرا ہے
گلشن میں لہو ہے میرا لہو — جو زینۂ جسم سے اُترا ہے
ہر شاخ نے لی ہے انگڑائی — ہر پھول کا چہرہ نکھرا ہے

یہ پھیلتی بڑھتی کرنیں سی
شاید میرے وہ بازو ہیں
جلاد نے جن کو کاٹ دیا — (ایک آواز)

آئینے کتنے سرِ عام ملے — آئینے کتنے پس پردہ ہیں
آئینہ سنگ ہے پیکر پیکر — آئینہ رنگ ہے منظر منظر

آئینہ کون یہاں دیکھے گا

(آئینہ کون یہاں دیکھے گا)

معاشی اور معاشرتی جبر اور ظلم کی کہانی شاعر کے اپنے وطن ہی کی نہیں بلکہ پوری تیسری دنیا کی بھی کہانی ہے جو استبداد و سامراجیت کے آہنی شکنجوں میں جکڑی ہوئی ہے اور اپنی آزادی اور رہائی کے لئے مسلسل اپنے پر پھڑپھڑا رہی ہے۔ اور اس کی تہہ میں وہ کارفرما سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام معیشت اور نظامِ اقدار ہے جو گماشتہ سرمایہ داری کو جنم دے کر سامراجیت کا پیٹ بھرنے کے لئے تیسری دنیا کے عوام کا استحصال کرنے کی خاطر نت نئے بہروپ بھرتی رہتی ہے، یہاں تک کہ اس دیو استبداد نے جمہوریت کی نیلم پری کے حسن پر بھی خراشیں ڈال دی ہیں۔ یہی وہ صورت حال ہے جس نے شاعر کے نزدیک انسان کے ضمیر کو بھی قتل کر کے رکھ دیا ہے۔ اب ضمیر کے اس قاتل انسان کے لئے اپنی منفعت پسندی کی خاطر دوسروں کو قتل کر دینا بائیں ہاتھ کا کھیل بن کر رہ گیا ہے حیرت کی بات تو یہ ہے کہ یہ کھیل آج کا انسان جو خود روشنی کا پیغامبر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ بڑی دیدہ دلیری سے روشنی کے نام پر ہی کھیل رہا ہے۔ اسی ضمیر کشی اور بوسیدہ نظام اقدار کا نتیجہ ہے کہ انسان جنت ارضی کا مدعی ہونے کے باوجود اس لئے اب تک جھوٹا ثابت ہوا کہ اُس کی وحشت و بربریت آج تک اپنے اس دعوے کو سچ ثابت کر کے پورا کرنے میں ناکام رہی، اگر احمد ظفر کی شاعری کے تہوں میں جھانک کر تیسری دنیا کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر بھی دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اگر آج ارض مشرق کی تقدیر میں کوئی سورج نظر نہیں آتا اور ارض مغرب اپنے جسم و زمین کے ساتھ ساغرِ آتشیں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ تو در حقیقت وہ اپنے مکافات عمل ہی کی سزا بھگت رہی ہے۔

احمد ظفر کو مٹ منٹ کا شاعر ہے۔ اس کا موضوع سخن کل بھی اور آج بھی دہی ظلمت گزیدہ لوگ ہیں۔ جن کے درمیان وہ رہتا ہے اور جن سے اُس کا مرنا جینا

وابستہ ہے۔ اس میں اور استحصال پسندوں میں فرق یہ ہے کہ وہ ضمیر فروشوں کے ہجوم میں روشن ضمیری کے ساتھ زندہ رہ رہا ہے۔ وہ جنم جنم سے دکھیاروں کا ساتھی ہے اور کوئی بھی ایسا اقدام نہیں کرنا چاہتا جس سے ان دکھیاروں کے دل پر ٹھیس لگے۔ یہاں تک کہ ابلیسیت کو مسیحا نفس کہنے والے شہریاروں سے وہ انصاف کی بھیک مانگنے کے لئے بھی تیار نہیں جو نہ صرف اس کی اپنی محبت بلکہ لوگوں کی مسرتوں کے بھی قاتل ہیں۔ اس کے لئے گرد و پیش کا یہ ماحول مسلسل امتحان گاہ ہی نہیں بلکہ ایک ایسی تماشا گاہ بھی ہے جہاں وہ صدیوں سے طوائفیت، استحصال اور ملوکیت کے سارے منظر دیکھ رہا ہے۔ اُن کا تجزیہ کر رہا ہے اور اس ایمان و ایقان تک پہنچ چکا ہے کہ آخر کار ہر رعونت اور فرعونیت کا مقدر شرمناک شکست ہے ؎

مرے سامنے آئینہ ہے
مری خود کلامی کا ہمراز ۔ قاتل
مجھے کہہ رہا ہے
کہ میں اس میں بیٹھے ہوئے فرد کو قتل کر دوں
ہوس لحظہ لحظہ مرے دل میں اترا ہوا ایک خنجر
لہو قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا جس سے تصویر سی بن رہی ہے
مری ذات کا عکس بکھرا ہوا ہے۔

(ضمیر کش)

صندلیں جسم کے پیچ و خم
اُس معیشت کی تصویر ہیں
جس میں انسان کسی خشک پتے کی مانند روندا گیا
ارضِ مشرق کے لوٹے ہوئے قافلے

ارضِ مغرب مکافات کی داستانِ حزیں
رات کا قطرہ قطرہ بدلی گئی

(بیسویں صدی کی ایک رات)

مرا موضوعِ سخن
مرے اظہار کا دریا غم دریا نہ ہوا
ریزہ ریزہ مرا احساس کہ تنہا نہ ہوا
میں نے چاہا ہے جسے میری تمنا ہے وہی
میری دنیا ہے وہی

(ناموزوں)

مری لاش سے اک تعفن کا کہسار سا پھوٹتا ہے
کسی تودۂ خاک پر سر جھکائے ہوئے آج نوشیرواں رو رہا ہے

(انصاف)

امتحاں

ہر رعونت کے لئے تقدیر تھا - تقدیر ہے
وقت وہ زنجیر ہے
جو کسی فرعون کے بس میں نہیں
یہ وہی تحریر ہے
مہرباں - نامہربان

(گزرگاہ)

احمد ظفر کی نظمیہ شاعری استعارات، علامات اور رمزیات کی شاعری ہے
طبقاتی اور استحصالی معاشرے نے پورے سماجی ڈھانچے کی ایسی کایا کلپ

کر دکا ہے کہ آج کی جدید ترین شاعری نے اکثر استعارات ، علامات اور رمزیات کے معنی ہی بدل دیئے ہیں۔ جدیدتر اور جدید ترین نظمیہ شاعرہ میں احمد ظفر کا فن اس کی بہترین مثال ہے۔ اونچ نیچ ، ذات پات اور طبقہ واریت کے اس معاشرے میں شاعر کے اردگرد وہ لوگ بھی ہیں جو نانِ جویں کے محتاج ہیں اور ایک لمحے کی رفاقت و محبت کے لئے جان تک نچھاور کر دیتے ہیں اور دوسری طرف وہ مصلحت شناس اور موقعہ پرست لوگ بھی ہیں جو دنیا و مافیہا سے بے خبر جام شراب میں غرق ہیں۔ ایک طرف انسان پتھر ہے اور دوسری طرف چاند تاروں پر کمندیں ڈال رہا ہے۔ نسان کی یہ بے کسی و بیچارگی الفاظ کے پیرائے بدل بدل کر کبھی ایک محبوبہ کے رنگ روپ میں چاندنی کا لباس پہن کر جلوہ گر ہوتی ہے اور کبھی ایک بھکارن بن کر ہاتھ پھیلائے اس کی دہلیز پر آبیٹھتی ہے اُدھر سرمایہ دارانہ تہذیب کی علامتیں بیک وقت عیش و عشرت ، آوارگی، جسمانی استحصال اور غربت پر نہ صرف مسلسل تازیانے لگاتی ہوئی نظر آتی ہیں بلکہ شہریاروں کے لئے چاند سورج تک کی علامتیں بھی سونے چاندی کی علامتیں بن کر آنکھوں کو اندھا کر دینے والے رمزدایا کے نئے لبادے اوڑھ لیتی ہیں ؎

چاند ہے چاندی سورج سونا
انسانوں کا محور سکے
گرتے پڑتے ، آڑے ترچھے ، کتنے سارے
روشنیوں میں جھوم رہے ہیں

ہاتھ وہی کشکول ہیں
بے بس آنکھیں
پتھر چاٹ کے سو جاتی ہیں
آج بھی نان جویں سرشاری
چشم و گوش وہی بیداری
لمحے ناچتے گاتے بھکاری
میرے در پر تیرے در پر
گھوم رہے ہیں

(بھوکے)

احمد ظفر بنیادی طور پر ترقی پسندانہ نظریات کا حامل رجائیت پسند شاعر ہے
مگر اس کے دردمندانہ لب و لہجے نے اس کے نظریات کو بلا واسطہ بیانیہ انداز کے
کھردرے پن اور خطیبانہ طریقِ استدلال سے بچا لیا ہے جس سے اُس کا فن
کہیں زیادہ مؤثر، تہہ دار اور بلیغ ہوتا چلا گیا ہے۔ پختہ نظریاتی بنیادوں میں
استعاراتی، علامتی، تجریدی اور تمثیلی پیرائے ہائے اظہار کی آمیزش اور دردمندانہ
لب و لہجے کے اضافے کے ساتھ اُس نے اپنی نظمیہ شاعری میں ایک ایسی انفرادیت
پیدا کر لی ہے جو ترقی پسند تحریک سے ہم رشتہ بہت سے فنکاروں کے درمیان
اسے متمیز کرتی اور اس کا منفرد و ممتاز مقام متعین کرتی ہے۔ اسی طرزِ خاص سے
شاعروں کے ہجوم میں بھی اس کی آواز کو پہچانا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ میں احمد ظفر
کے اس دردمندانہ لب و لہجے کو اس کی تخلیقی اداسی کا نام دیتا ہوں۔ جس کو میر کے
ہاں دردمندی اور غالب کی سخنوری میں عظیم غم سے موسوم کیا جاتا ہے۔ احمد ظفر کی
شاعری میں یہ تخلیقی اداسی ایک ایسا رواں دواں استعارہ بن کر ابھرتی ہے جو شاعر

کے ذاتی غم، مظاہر کائنات، عناصر فطرت اور معاشرتی اقدار کے رگ و ریشے تک میں سمایا اور بکھرا ہوا ہے۔ شاعر کی تخلیقی اداسی انہی سے ہم رشتہ ہو کر اپنے لئے اظہار کے گوناں گوں زاویئے تلاش کرتی ہوئی اپنی شخصیت کے پر پھیلاتی رہتی ہے اور اپنے صحت مند پس منظر سے ابھرتے ہوئے نظریات کی چھوٹ سے مشعل مشعل روشن رہتی ہے۔ یہی اداسی وہ آئینہ بن جاتی ہے جو کالے پتھر میں بھی دھڑکتے ہوئے دل کی آنچ اور کالی مٹی میں بھی کھلتے ہوئے پھول دیکھ سکتی ہے۔ یہاں کالے پتھر اور کالی مٹی کمال ہنرمندی سے افریقہ کی جد و جہد آزادی کی علامت بن جاتی ہے یہ اداسی مشرق کا وہ تہذیبی شجر بھی ہے جو آج مغرب میں بھی اُگ آیا ہے اور مغربی سمندروں کا وہ پانی بھی ہے جو استحصال و سامراجیت کی آگ بن کر افریقہ اور ایشیا کو جھلسا رہا ہے۔ اس تخلیقی اداسی کے بہترین اظہار کی ایک مثال اس کی ایک سہ پہلو نظم ایک تمثیل پیش کی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں ممثلہ تخلیق فن کے تجریدی عمل کا فنی اظہار کر رہی ہے ممثلہ کے جسم کی حرکات و سکنات اور رقص کے پہلو دار زاویئے گرد و پیش کی مختلف مماثلتوں سے ہم رشتہ ایک تخلیقی تسلسل کے دھاگے میں پروتے چلے جا رہے ہے۔ تخلیقی سطح پر ممثلہ کا یہ فن اپنے اصل کی نقل اتنی سچائی سے پیش کر رہا ہے کہ وہ خود شاعر کے فن سے بھی ہم رنگ و ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور معنوی سطح پر ممثلہ کے جسم کے بدلتے ہوئے روپ بیک وقت اس کے اپنے جسمانی استحصال، اپنی ارض وطن کے تہذیبی استحصال اور مغربی تہذیب کی لوٹ اور تماش بینی کی علامت بن کر بھی ابھر آتے ہیں لیکن اس پر مستزاد اور اہم بات یہ بھی ہے اب اسی کی زوال آمادگی مغربی تہذیب (ممثلہ کے سونے پن) پر طنز بن کر مسکرا رہی ہے ؎

سونے کا اک جال تھا جس کو
ہاتھی دانت سے کاٹ رہے تھے
ممثلہ اپنے جسم کے سارے خد وخال نمایاں کر کے ناچ رہی تھی
ممثلہ جس کا جسم خطوط میں ڈھل جاتا تھا مصنوعی تھی
ہر شے جیسے مصنوعی تھی
نقلی پتھر ہیرے کی مانند فروزاں
یہ اک خواب تھا جس کو میں نے برسوں دیکھا
برسوں گندم کا اک دانہ
ذہن کی چکی پیس رہی تھی
چاروں جانب اڑتی دھول تھی
ممثلہ جس کا جسم خطوط میں ڈھل جاتا تھا
آئینے کے سامنے بیٹھی
اپنے آپ کے سونے پن میں ڈوب گئی تھی (ایک تمثیل)

شیلے نے کہا تھا "OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE WHICH GIVES US THE SADDEST THOUGHTS"

"ہمارے سب سے میٹھے نغمے وہ ہیں جو ہمیں سب سے زیادہ درد انگیز خیالات عطا کرتے ہیں"۔ احمد ظفر کی تخلیقی اداسی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ اس کے جسم و روح پر وار تو کرتی ہے مگر اسے شکست نہیں دے پاتی بلکہ اس کے قلب و نظر کو مہمیز لگاتی اور متحرک کرتی ہوئی اس کے فکر و فن کی تو بتو راہوں کو روشن کرتی چلی جاتی ہے۔ ہاں اس کی اداسی و دلگدازی اس کے فکر و فن کا وہ ارتقائی زینہ بھی بن جاتی ہے جس کی سیڑھیاں وہ مسلسل چڑھتا اور سر کرتا چلا جاتا ہے۔ تخلیقی اداسی کے اظہار

کے لئے اس کے ہاں زرد لکیر، کی سی خیال انگیز علامت جلوہ ریز نظر آتی ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ ؎

پھر وہ کیا ہے، جس نے میری پیشانی کو
آڑی ترچھی زرد لکیر میں ڈھال دیا ہے

تو یہ زرد لکیر، صرف شاعر ہی نہیں بلکہ انسان کے لئے سورج کا وہ استعارہ بن جاتی ہے جس کی روشنی ایک ہی وقت میں نمو آفریں بھی ہے، اور ہلاکت خیز بھی۔ زرد لکیر، شاعر کی سوچ اور انسانی فکر کی وہ علامت ہے جو کبھی کسی یاد میں ڈھل کر بچپن کے خوابوں، جوانی کے حسن و آگہی اور آج کے رشتۂ معاش سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی ہے جس کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہوئے وہ زندگی کی نو بنو منزلیں طے کرتا چلا گیا ہے اور کبھی یہی زرد لکیر اس کی شاعری میں زندگی آمیز خیالِ مرگ کا وہ ذائقہ بھی ہے جس میں انسان عمر بھر گرفتار رہتا ہے۔ مگر راہِ نجات حاصل کرنے کیلئے جب وہ حقائق زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر آگے قدم بڑھاتا ہے تو یہی زرد لکیر گفتگو کا استعارہ بن کر شبِ تیرہ میں روشنی کا وہ نشان بن جاتی ہے جس کو جہنم کی آگ بھی سرد و مغلوب نہیں کر سکتی۔

احمد ظفر کے فکر و فن کی پہلوداری اور تنوع کی طرح اس کی پیشانی پر لودیتی ہوئی یہ زرد لکیر بھی ایک جگہ رک نہیں جاتی بلکہ ٹھہری ہوئی اور بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار بے شمار انسانی رشتوں کے جھوٹے پن اور بڑھتی ہوئی منافقت اور لوٹ پھوٹ تک اس طرح پھیلتی چلی جاتی ہے کہ شاعر کے ہاں اس کی کومٹ منٹ اور اس کے اپنے ہونے کا یقین کسی نہ کسی پہلو سے نفی میں بھی اثبات کا جادو جگا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ جب جسم کا رشتہ ایک جھوٹا نیون سائن بن جائے جس کے ساتھ، خواہش کی رسی میں بندھ کر عورت اور مرد دونوں بے خبر سو

جائیں اور جنسی تہذیب کے غار میں گر کر تعفن اور خوشبو میں کوئی تمیز نہ کر پائیں

جب ہر طرف جھوٹے رشتوں کا طومار نظر آئے اور دیوانے شاعر کی باتوں پر لوگ

ہنس کر گذر جائیں تو شاعر اور پر خلوص انسان رشتوں کی دہلیز پر سر ٹیک کر کیوں

نہ رہ جائے ! معاشرتی اقدار کا آسیب چاروں طرف سے اُسے گھیر لیتا ہے اور

ایسے گرد و پیش میں سیج بھی اُس کے لئے ایک سولی بن جاتا ہے۔ احمد ظفر کا کمال فن

یہ ہے کہ وہ دار و رسن کی ان آزمائشوں میں تھک ہار کر بیٹھ نہیں جاتا بلکہ ان سے

رہائی حاصل کرنے کی کوشش میں ان سے گریزاں گریزاں تلازمۂ خیال کی ڈور پکڑ

کر کہیں دور بہت دور نکل جاتا ہے ایسے میں کبھی اُسے آسیب

اپنی صورت بدل کر خوبصورت تصویر کی طرح نقش بہ دیوار نظر آتا ہے۔ کبھی بچے

کے ہاتھ سے نکلتی ہوئی تیتلی کی طرح اڑ جاتا ہے اور کبھی کوئی خدا پرست اچانک

اُس کے سامنے آکر، بظاہر خدا کا تصور بغل میں دبائے چپکے سے سرگوشی کے انداز

میں یہ کہتا ہوا اُسے سوچ کے حیرت کدے میں چھوڑ جاتا ہے ؎

وہ جو ہے وہ نہیں

اور نہیں تو نفی کی علامت، ہمیشہ نفی کی علامت رہے گی

کس لئے آستاں آستاں سر جھکاتا ہوں میں

میں مسافر ہوں رشتوں کی دہلیز کا (میری کہانی)

احمد ظفر کی نظموں کی اس تنوع اور جزئیات نگاری سے یہ بات مترشح ہو کر سامنے

آجاتی ہے کہ آج کے تہذیبی زوال، منافقت، خود غرضی خود پسندی اور وقت کی رفتار

کے ساتھ ساتھ سوتے چاندی اور ڈالر کی حکمرانی نے انسانیت کو اس قدر پارہ پارہ

کر دیا ہے کہ آج کا انسان اپنی ذات کے بے شمار تہہ خانوں اور ان گنت جزیروں

میں بٹ کر رہ گیا ہے اور یہی اس دور کا المیہ ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر اپنے

گردوپیش سے اپنے رشتے کیوں کر منقطع کرسکتا ہے۔ اسی تہذیبی زوال اور انسانی المیے کا نتیجہ یہ بھی ہے کہ انسان کی غیرت و حمیت دم توڑ رہی ہے اور اس کی رگ نا مرگ آدمیت کا اشاریہ بن کر رہ گئی ہے۔ حد یہ ہے کہ آج محبت پر استوار بے ریا رشتوں تک رسائی بھی نارسائی ہی کا پیش خیمہ ہے جس کی وجہ سے محبت کرنے والے انسان بھی اپنے اپنے خوابوں، عذابوں اور سرابوں کے اسیر ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ واہموں کو آگہی کا نور عطا کرنے والا انسان زردکوں کی زبان میں بات کرتے کرتے خود آئینۂ بے رنگ کا روپ دھار چکا ہے یوں تو مشینی انسان زمین پر اپنی فتوحات اور خریدکردہ کامرانیوں کے بعد اب خلا میں بھی اپنے پڑاؤ ڈال رہا ہے۔ عورت جو اُس کے لئے سب سے بڑی نعمت اور محبت کا نسخۂ کیمیا تھی۔ اب صرف اس سے اپنے نسلی تسلسل کے لئے بغل گیر ہوتی ہے۔ وہ دل سے مجبور ہو کر اُسے پکارتی بھی ہے، اُسے روکتی بھی ہے۔ مگر وہ تو اب خلا کا مسافر ہے۔ اُس کا رخ تو ماورا کی طرف ہے۔ وہ اپنی چھپی ہوئی انا کے بل بوتے پر اپنے ہی زخم چاٹ چاٹ کر اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے اس میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ مگر یہ بقا، نوحے کی مانند سسکتی رہتی ہے کہ فنا ہر وقت اُس کے تعاقب میں ہے۔ یہ دیکھ دیکھ کر سارے رطب اللسان فلسفوں کی زبانیں گنگ ہو چکی ہیں ؎

سوال، انساں کا ذہن کیسے کئی جزیروں میں بٹ گیا ہے۔
اُدھر بھی خنجر چمک رہے ہیں
اِدھر بھی چہرے، اداسیوں کے گھنے اندھیرے میں جل رہے ہیں
یہ زہر کب تک بٹے گا انسان
صلیب کے آہنی دریچے کے سانے میں کیا جیئے گا انساں (زخم کائنات)

یہ پس منظر، یہ دیواریں
یہ مینٹل پیس پر پھیلے ہوئے لمحے، اکارت خواہشوں کے سرد پتھر ہیں
زمیں رشتوں کی خوگر میرے قدموں سے لپٹتی ہے
مگر میں تو خلا ہوں
اور خلا میں ذہن کے دیوار و در کو کون دیکھے گا۔ (خلا کے مسافر)

جب صورت حال یہ ہو اور انسان اپنے ہی بچھائے ہوئے دام میں آچکا ہو تو فنا و بقا کی اس آویزش میں شاعر کی کھوجتی ہوئی نظر کے سامنے سب سے بڑا یہی سوال ابھر کر سامنے آتا ہے کہ ؎

میں کون سے راستے پہ چل کر
اس اک ستارے کو چھو سکوں گا
ازل سے جو جگمگا رہا ہے
ابد کی آغوش جس کی تقدیر بن گئی ہے (لمحوں کی سیج)

یا پھر وہ اپنے آپ سے یہ سوال ہی کر سکتا ہے ؎

کب تک چوب منقش بن کر میں سوچوں گا
یہ وہ شاخ ہے جس میں اک دن پھول کھلیں گے؟ (ڈرائنگ روم)

داخلی اور خارجی سطحوں پر دونوں طرح کے سوالوں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ شاعر مذکورہ انسانی المیے کے باوجود انسان اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس ہونے کیلئے تیار نہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ انسانیت کی بقا پر اس کا یقین اتنا پختہ ہے کہ اس کی شاعری میں زندگی بعد از مرگ ریزہ ریزہ بکھر کر بھی مظاہر فطرت اور عناصر کائنات کے رنگ رنگ میں فضا کی جادوگری کا لباس زیب تن کر کے زندہ رہتی ہے جو ایک نئی خواب خواب زندگی کو جنم دیتی ہے اور انسان کی شدت احساس کا رشتہ

اُسی طرح دنیا کے رنگ و آہنگ اور سوز و ساز سے جڑا رہتا ہے۔ گزرنے والے گزرتے رہتے ہیں مگر وہ جو مر چکا ہے وہ بعد از مرگ بھی زرد چہروں اور سرد آنکھوں کے اندر جاگ رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ گزرنے والے وہ آنکھیں واپس نہیں لا سکتے جو بند رہنے کے باوجود دیکھ رہی ہیں۔ انسان کا ہمنوا شاعر اب چپ کے شہر کا باسی ہے تو کیا ہوا۔ گفتگو کے شہر کے قدموں کی چاپ اس کی الوٹ چپ میں ڈھل کر رنگ و آہنگ کی بدلتی صورتوں کے بیچوں بیچ ایک پر دہت کی طرح پتسیا کے نئے تخلیقی مراحل طے کر رہی ہے۔ نئی دنیا میں تراش رہی ہے۔

میں بھی چپ ہوں تو بھی چپ ہے
چُپ آہنگ ہے، چپ ہی رنگ ہے
قدموں کی آہٹ بھی جیسے۔ چپ۔ سرگوشی
چپ ہے میرے دل کی دھڑکن
چاند سے ماتھے، دھرتی کے آئینے
چُپ چُپ چپ چُپ گھور رہے ہیں (خواب، خواب زندگی)

احمد ظفر نے جس خوبصورتی کے ساتھ زندگی کے تضادات کو محرکِ فن بنا کر ان میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس طرح کائنات کے تنوع کو توازن و ہم آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے اور جس انداز سے دلِ دو نیم کے زخموں کی گہرائی اور دردِ لازوال کی ٹیسیوں سے انسان کے سینے میں انسانیت کا درد جگا کر، ٹوٹے، بکھرے ہوئے انسانی رشتوں کو محبت کی مالا میں پرونے کا فریضہ ادا کیا ہے۔ اس سے نہ صرف حال و مستقبل کی انسان دوست اور پوری عالمی برادری کی حریت پسند تحریکوں میں یکجائیت کا قرینہ پیدا ہوا ہے بلکہ تخلیقی سطح پر فنا و بقا کے درمیانی فاصلے بھی سمٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر

کسی موجد یا سائنس دان سے آگے نکل جاتا ہے۔ کہ موجد یا سائنس دان تو انسانی فلاح و بہبود کی کوئی چیز ایجاد یا دریافت کر کے جب اُسے عملی دنیا میں لاتا ہے تو پوری انسانیت کو اس سے مستفید ہونے کے لئے ایک طویل دورانیے کی ضرورت ہوتی ہے مگر احمد ظفر جو ایک انسان ہی نہیں ایک شاعر بھی ہے۔ اپنی تخلیق "ایچ" - ذہن رسا اور دل دو نیم کے ساتھ الفاظ، استعارات، علامات اور تمثیلات کی بُنت سے ایک ایسا جادو جگا سکتا ہے جس سے قابلِ یقین حد تک حیات و مرگ اور فنا و بقا کے درمیانی فاصلوں کو عبور کیا جا سکتا ہے اور جہاں سے آگے موجد اور سائنسدان کے لئے شاعر کے جلو میں چلنا لابدی اور لازمی ہو جاتا ہے۔ تاہم اِس طرزِ استدلال سے یہ کہنا مقصود نہیں کہ احمد ظفر نے یہیں رک کر اپنا فکری و فنی سفر ختم کر دیا ہے ایسا نہیں ہے اس کے ہاں زندگی تو ایک لامتناہی اور نا مختتم سفر کا نام ہے۔ دل دو نیم، کے بعد احمد ظفر فکر و فن کے نئے نئے راستوں اور نئی نئی منزلوں کی سیاحت کر چکا ہے کہ اُس کے فکر و فن کا سفر چوالیس سال پر پھیلا ہوا ایک طویل سفر ہے۔ وہ کل بھی اور آج بھی تخلیقی امکانات کے اُس ستارے کی کھوج میں سرگرداں ہے جو ہمیشہ سے ازل و ابد کے درمیان جگمگا رہا ہے ؎

شہر کی ویرانیوں کا میں مکیں
کس ستارے کی تمنا میں غم مصلوب ہوں۔ معتوب ہوں ۔۔ !

(ایک شاعر ایک انسان)

احمد شمیم، وادیٔ کشمیر سے بچھڑی ہوئی ابابیل

احمد شمیم جب تک... زندہ رہا، اُس کا قلم آزادی، امن اور محبت کے جذبوں کے لئے وقف رہا اور جب وہ ہم سے رخصت ہو گیا تو یہی قلم اس کی شخصیت اور فن آزادی، امن اور محبت کا استعارہ بن کر ابھر آیا۔ احمد شمیم وادیٔ کشمیر کا جانثار فرزند تھا۔ وادیٔ کشمیر جو بجائے خود اپنی تاریخ و تہذیب کے حوالے سے آزادی، امن اور محبت کی علامت ہے۔ احمد شمیم کو اپنی مادرِ وطن سے بے پناہ محبت تھی وہ بطور ایک شاعر اور فنکار اپنی ارضِ وطن کو امن و محبت کا گہوارہ بنانا چاہتا تھا۔ اُس نے لڑکپن ہی سے اپنی ماں کی آغوش میں بھی یہی خواب دیکھے تھے مگر جب اُس کے شعور کی آنکھیں کھلیں تو اس پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ امن و محبت سے زندگی بسر کرنے کا خواب تو اپنی ارضِ وطن کے لئے آزادی کی جنگ لڑے بغیر شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا وہ ابھی کالج ہی میں تھا کہ وہ کشمیر کی آزادی کی جدوجہد میں عملی طور پر شریک ہو گیا۔ وہ کشمیر کے لئے حق خودارادیت تسلیم کروانے کی خاطر سینہ سپر تھا۔ اُس نے قائداعظم کی آواز میں آواز ملا کر جموں و کشمیر سٹوڈنٹس یونین کے پلیٹ فارم پر، پاکستان زندہ باد اور کشمیر بنے گا پاکستان، کا نعرہ یوں سر بلند کیا کہ اس کی گونج جموں و کشمیر کے کوہ و دمن میں

چاروں طرف پھیلتی چلی گئی ۱۹۴۸ء میں اقوام متحدہ کا کمیشن جب سری نگر آیا تو احمد شمیم نے اس کمیشن کے روبرو مسلسل تین گھنٹے تک تحریک آزادی کشمیر کے تناظر میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے، کمیشن کو اپنا ہم خیال بنانے کی پوری کوشش کی مگر جب کمیشن چلا گیا تو احمد شمیم اور اس کے ساتھیوں پر ظلم و ستم اور مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

احمد شمیم اپنے ماضی کے اثاثوں کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے "میرا سب سے بڑا اثاثہ یہ ہے کہ ۱۹۴۸ء میں اقوام متحدہ کا کمیشن سری نگر آیا تو ہم نے طلباء کا سب سے بڑا مظاہرہ منظم کیا۔ ایس پی کالج کے سامنے ہزاروں طلباء نے بھارتی جارحیت کے خلاف مظاہرہ کیا۔ کمیشن چلا گیا تو بھارتی فوج، ڈوگرہ پولیس اور نیشنل کانفرنس کے غنڈوں نے کالج کو گھیرے میں لے لیا، پھر ہمیں بیدردی سے پیٹنا شروع کیا۔ ہمارے ساتھ کچھ مسلمان پروفیسر بھی اس عذاب کا شکار ہوئے۔ میرے کپڑے پھاڑ دیئے گئے اور میرا پورا جسم لہولہان تھا۔ مجھے بھارتی فوج کی ایک جیپ میں ڈال دیا گیا اور تھانہ کوٹھی باغ پہنچا دیا گیا۔ جہاں پہلے ہی کئی طالب علم زخموں سے چور فوج کے نرغے میں تھے۔ جیپ سے گھسیٹ کر مجھے ایک بند کمرے میں دھکیل دیا گیا۔ میرا سارا جسم لہو لہان تھا۔ میں کمرے کے فرش پر بے جان جانور کی طرح گر گیا۔ پروفیسر ... میری طرف لپکے اور میرا سر گود میں رکھ کر مجھے کہنے لگے MY SON, OUR PROPHET HAS SUFFERED MORE THAN THIS
وہ خود زخموں سے چور تھے۔ لیکن ان کی آواز میں ایسا ٹھہراؤ تھا کہ میرے زخم خود بخود بھرنے لگے۔ یہ فقرہ میرا عظیم ترین اثاثہ ہے۔ آج بھی جب میں زندگی کی چومکھی جنگ لڑتے لڑتے تھک جاتا ہوں تو دبے پاؤں کہیں سے باجنی صاحب آ کر مجھ سے کہتے ہیں MY SON. OUR PROPHET HAS SUFFERED MORE THAN THIS
تو میں نئی قوت کے ساتھ اس جنگ میں شامل ہو جاتا ہوں"

احمد شمیم نے زنداں کے اندر اور باہر ارض کشمیر کی پاکستان سے وابستگی کا جو خواب دیکھا

تھا۔ وہ تو پورا نہ ہو سکا، مگر وہ خود ایک سبز راستے کی صعوبتیں اٹھاتا ہوا اور پہاڑوں کی برف چباتا ہوا شہرِ سبز پرچم کے اُسی زندہ و بیدار خواب کو اپنے حقیقی روپ میں دیکھنے کے لیے ماں، باپ، بہن، بھائی، عزیزوں اور دوستوں کی محبتوں کو پیچھے چھوڑ کر، خود آگے بڑھتا ہوا آزادی کے گیت گاتے ہوئے اس جوگی کی طرح ارضِ پاکستان پر اتر آیا جسے پہاڑوں کی زنجیریں اور خونی رشتوں کی محبتیں عقب سے مسلسل آوازیں دیتی رہیں، مگر اُسے تو آزادی، امن اور نبت کی ایک ہی دھن سوار تھی۔ اُسے پیچھے مڑ کر دیکھنے کی فرصت ہی کہاں تھی۔ وہ شہرِ سبز پرچم میں بھی، کبھی آواز کی لہروں پر، کبھی لفظوں کی ترتیب و تزئین کا حصہ بن کر اور کبھی کشمکشِ زندگی کے تپتے صحراؤں میں گلیشیئر کی طرح گھل گھل کر اپنی گھائل آوازیں اپنے زخمی نگر دنن کے سر جگا جگا کر اپنے ماضی کو حال سے وابستہ کر کے پھر سنہرے مستقبل کی طرف روانہ ہوجاتا رہا ؎

یہی نگر تھا، ہماری آنکھوں ہمارے دل میں
اسی نگر کی سہانی خوشبو ہوا کی چادر میں رچ گئی تھیں
اسی نگر کے تمام جادو ہمارے لفظوں میں بولتے تھے
ہرے دنوں کی صدا پہ ہم اپنے گھر سے نکلے
پرانی یادوں کا سر برہنہ جلوس میلے لباس کی طرح تن سے اترا
ازل صفت مامتا کے آنگن کی سر برہنہ پکار
گذری کہنی سنائی حکایتیں، سب بچھڑنے دنوں کو سونپ دی تھیں
بچھڑنے والے امانتوں کے عذاب میں تھے
بچھڑنے والوں کی واپسی کے سراب میں تھے
بچھڑنے والو! میری صدا شہرِ سبز پرچم سے جب بھی سُننا
ازل صفت مامتا سے کہنا کہ میرے کمرے میں میرے کپڑوں سے گرد جھاڑے...

مری کتابوں میں میرے ہاتھوں کے نقش ڈھونڈے

خموش آنگن سے اگتے پیڑوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر پکارے

کہ آؤ اب شام ہو گئی ہے۔

احمد شمیم نے آزادی، امن اور محبت کے تمام اثاثوں کو اس طرح اپنی یادوں کے نرم و نازک، شوخ و شنگ، دل گداز و جاں نواز رنگوں، لفظوں اور آوازوں میں محفوظ کر لیا تھا کہ یادوں کے یہی چمکتے جگنو اور اثاثوں کی یہی اڑتی تتلیاں اُس کی شخصیت اور فکر و فن کی پہچان بن گئی تھیں۔ اسی لیے تو وہ کہتا ہے ؎

ہم نادار بہت ہیں لیکن حب وطن جاگیر بہت

حب وطن دو لفظ مگر ان لفظوں کی تفسیر بہت

اور بھی ہوں گے دیس بہت سے ہرے بھرے کھیتوں والے

لیکن اس مٹی کی خوشبو پاؤں کو زنجیر بہت

جی کرتا ہے ان دیکھے خوابوں کی بستی دیکھ آئیں

خواب بھی اپنی اور بلائیں خوف بھی دامن گیر بہت

کیسے مست منوہر چہرے من کے جھروکے میں آئے

ان شکلوں میں لیکن ہم کو بھلتے اک تصویر بہت

جب ست رنگی آوازوں کی پرکھا برسے بستی پر

سارے زخم ہرے ہو جائیں یاد آئے کشمیر بہت

احمد شمیم کے ہاں وادیٔ کشمیر کے آئینہ خانے اور دفت کے بسیط تناظر میں مسلسل سانس لیتے ہوئے ایک فرد کی اکائی اپنے عہد کی اجتماعی تحریکوں اور داخلی وخارجی تناظروں سے اس طرح دست وگریبان ہے کہ جب تخلیق کا جامہ زیب تن کرتی ہے تو بیک وقت زندگی کی تمام سطحوں کی ترجمان بن کر ابھر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی عہد بہ عہد تاریخ وتہذیب کے ہر ہر موڑ پر جو جنگ شاعر کے خارج میں برپا رہی ہے وہی جنگ ہمیشہ اُس کے اندر بھی لڑی جاتی رہی ہے۔ وہ ذات وکائنات، مثبت ومنفی اور حق وباطل کی اس جنگ میں صرف لہولہان ہی دکھائی نہیں دیتا۔ بلکہ وہ اپنی روح اور اپنے جسم میں گڑی ہوئی میخوں کی رفاقت میں مصلوب بھی نظر آتا ہے۔ یوں احمد شمیم کی طویل نظمیں جذبہ وخیال کی ساری سمتوں کے فاصلوں کو اپنی ذات کی اکائی میں جذب اور مرکوز کرتی ہوئی ایک طویل رزمیے کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔

تاہم اس رزمیہ منظر نامے کو شاعر کے اس تخلیقی اور فنکارانہ منظر نامے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا جو وادیٔ کشمیر کی جنت بے نظیر کی صورت میں اس طرح اُس کی شریانوں میں خون بن کر دوڑ رہا ہے۔ جیسے ماں کے دلار کی طرح شفیق، بہن کے پیار کی طرح خنک اور محبوبۂ حیات کی حسن کی طرح دلنواز، فطرت کی کھلی آغوش میں سجی سجائی یہ بزم ہمیشہ سے نہ صرف اُس کا انتظار کرتی رہی ہو بلکہ اُس کے فکر وفن کے ساتھ ساتھ بھی چلتی رہی ہو۔ احمد شمیم کی طویل نظموں کا یہی حسین اور بے مثال بزمیہ پس منظر اُس کے المناک رزمیے کو بھی اتنا نکھار اور سنوار کر پیش منظر میں لاتا ہے جیسے "اوڈیسی" کی داستان سرائی "ایلیڈ" کی محاذ آرائی سے گلے مل رہی ہو۔ جیسے بزمیہ اور رزمیہ کے اس ملاپ کے بطن سے ابھر کر اجنبی موسموں میں اڑتی ہوئی ابابیل کی کُوک احمد شمیم کے نوک قلم تک آتے آتے ایک ایسے شہپارۂ فن میں ڈھل گئی، جو اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک جانکاہ ٹریجڈی سے ہمکنار ہو جانے کے باوصف ہمیں تزکیۂ نفس کی ایک ایسی عظیم سطح اور

فشارِ الم (کیتھارسس) کی ایک ایسی لازوال مسرت کا راز دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ ذات، حیات اور کائنات کی ایسی ایسی باریکیوں، وسعتوں اور گہرائیوں کی تھاہ پانے کا وہ اسمِ اعظم بھی بتا گئے ہو جو صرف آفاقی ادب کے عظیم المیوں کے وسیلے ہی سے ہاتھ آ سکتا ہے۔ اور یہی احمد شمیم کے گدازِ قلب اور اندازِ پیش کش کی انفرادیت بھی ہے اور عظمت بھی۔

ایک رندِ باصفا، انجم رضوانی

راولپنڈی کے شعری دبستان میں آغا ضیاؔ، عبدالحمید عدمؔ، عبدالعزیز فطرتؔ اور انجم رضوانی ایسے کلاسیکی نام ہیں جنہوں نے خطۂ پوٹھوہار کی ادبی اور شعری روایات کی بنیادیں اتنے سلیقے اور قرینے سے اٹھائیں کہ اب انہی مضبوط اور مستحکم بنیادوں پر راولپنڈی کا ادبی اور شعری دبستان اپنی تمام تر انفرادیت کے ساتھ چہار جانب سے اپنا لوہا منوا چکا ہے۔ راولپنڈی کے اس دبستان کی کامیابی دراصل انہی چار یاروں کی کامیابی ہے جن کا ذکر میں نے ابھی ابھی کیا ہے آغا ضیاؔ کی مثنوی نگاری اور 'ضیائی' نے پوٹھوہار کی اس پتھریلی زمین پر اقبال کی شعری روایت کو آگے بڑھانے کا چراغ روشن کیا ہے۔ عبدالحمید عدمؔ نے میخانے کی راہ سے ہوتے ہوئے زندگی کے طویل سفر کو آئینۂ دل میں اتارنے کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ عبدالعزیز فطرتؔ نے اپنی شاعری میں فطرت شناسی کا جوہر بیدار کر کے حسنِ حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ان تینوں شاعروں کے ہاں اقبال کی شاعری روایات کے ساتھ ساتھ نہ صرف عمر خیامؔ حافظؔ اور ریاضؔ خیرآبادی کی خمریاتی روایات ہی لو دینے لگیں بلکہ مغرب

کی رومانی تحریک کے شاعروں کی جھلکیاں بھی آنکھوں کو خیرہ کرنے لگیں۔ انجم رضوانی کی شاعری میں جہاں اقبال کی خود اعتمادی خیام کی زندی اور رومانی تحریک کے شعراء کی فطرت پسندی کے اجزاء موجود ہیں۔ اور مل جل کر ایک کُل بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہاں وہ انفرادی سطح پر خصوصیت کے ساتھ میر درد۔ فانی اور حسرت کی روایات سے منسلک نظر آتا ہے۔ یہ روایات نہ صرف انجم رضوانی کے مزاج سے قریب تر ہیں بلکہ اُس کی شخصی اور خاندانی زندگی میں بھی دور دور تک پھیلتی چلی گئی ہیں۔ میر کا سوز اور درد کا تصوف تو اُسے ادب کی شعری روایات ہی سے نہیں بلکہ اپنے والد کی نشست و برخاست اور صحبت و تربیت سے بھی حاصل ہوا ہے۔ فانی کی المیہ اور حسرت کی رومانی روایت سے اپنے زمانے میں ہر وہ شاعر متاثر تھا۔ جو اپنے ان پیشروں کی طرح اپنے اور اپنے معاشرے میں پھیلے ہوئے غموں اور محبتوں کی تہذیب کر کے انہیں شائستہ اور دل گداز بنانا چاہتا تھا۔ بھلا انجم رضوانی جو پہلے ہی سوز و گداز اور اخلاق و تصوف کا تربیت یافتہ شاعر تھا فانی اور حسرت کی اس روایت سے دور کیونکر رہ سکتا تھا۔ اُس نے نہ صرف میر کے سوز و گداز درد کے اخلاق و تصوف فانی کی المیہ اور حسرت کی رومان پرور لے کو اپنے سازِ نفس سے ہم آہنگ کر دیا۔ بلکہ اپنے یارِ غار عدم کی مخصوص محبت کا رنگ بھی اس پر بالواسطہ اور غیر شعوری انداز سے یوں چڑھتا چلا گیا کہ وہ طبعاً اور مزاجاً صوفیانہ مسلک سے خصوصی رسم و راہ رکھنے کے باوجود رندمشربی سے اپنا دامن ترکیے بغیر نہ رہ سکا۔ اسی سے اس کی غزل میں جہاں تصوف عشق اور مضامین غم کی کارفرمائی نظر آتی ہے وہاں رندانہ لاابالی پن سرمستی و سرشاری، چھیڑ چھاڑ اور واسوخت کا دل پذیر انداز بھی اپنی بہار دکھا رہا ہے۔ ؎

فقیر ہونا بڑا امتیاز ہے لیکن	غرور والوں سے اظہار انکسار نہ کر
بہت مشکل ہے منزل تک پہنچنا	مگر اب تو نکل آیا ہوں گھر سے
صحنِ چمن میں دھوم ہے دن ہیں بہار کے	میں زخم گن رہا ہوں دلِ داغدار کے

نہ کبھی انہیں میری مدت کا کوئی نہج انجم نہ بہا
وہ کسی سے آتا تو پوچھ لیں کہ ہوا ہے حشر بپا کہاں

وہ شوخ وہ شریر وہ عاشق مزاج رند
پہچانتا ہوں انجمؔ شوریدہ سر کو میں

صرف دو سادہ اداؤں نے مسخر کر لیا
اک نظر کی اک تبسم زیرِ لب فرما گئے

ہم نشیں عہدِ جوانی کی حکایات نہ پوچھ
باؤلی عمر تھی بیٹھی رہی مے خانے میں

ابھی حوصلے جواں ہیں ہوئی ختم گو جوانی
کہ پڑی ہوئی ہیں دل کو وہی عادتیں پرانی

مری نگاہ میں وہ عشق ہی نہیں انجمؔ
جو غزنوی کو غلام غلام کر نہ سکے

ہاں سچ ہے اچھی نہیں ہوتی حد سے بڑھی خودداری بھی
رہبر کو ٹھکرا کر ہی میں راہ سے کٹ کر بیٹھ گیا۔

انجمؔ رضوانی کی شاعری نے جس ماحول اور زمانے میں پرورش پائی وہ مکتبِ مشاعرہ کے عروج اور صحبتِ بزرگاں و یاراں کی فضیلت کا زمانہ تھا۔ اسی لیے انجمؔ کی شاعری میں ادب کی جدید تحریکوں کی بجائے انہی دو مکاتیبِ فکر و اظہار کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ادب کی جدید تحریکوں سے وابستہ نہ ہونے کی وجہ سے شاعر کو نقصان بھی پہنچا کہ اپنی شاعری کے ایک مخصوص دور میں اپنا نقطۂ عروج دیکھنے کے باوجود آگے چل کر اُس کی نشو و نما رک سی گئی۔ مگر شعر و ادب کی کلاسیکی روایت سے شدید وابستگی اور مکتبِ مشاعرہ کے واسطے سے ابہام و تفہیم کے اتنے راستے کھلے تھے کہ ان راستوں پر چل کر انجمؔ رضوانی اپنے دوسرے ہمسفروں کی طرح کسی مخصوص اور سکہ بند مکتبِ فکر و فن کے حلقۂ تنگ سے نکل کر کلاسیکی شعری روایات میں اس طرح ڈوب کر اُبھرا کہ اپنے رنگِ سخن کو نہ صرف دریافت کرنے میں کامیاب اور سرخرو ہوا بلکہ اُس کے 'انجمستان' سے ٹوٹے ہوئے ستارے آج بھی ماہِ کامل بننے کی دُھن میں عروجِ آدم خاکی کے ہم مشرب و ہم سفر ہیں۔

انجمؔ رضوانی کے رنگِ سخن کا تناظر حسرتؔ موہانی کی طرح بہت وسیع ہے کہ انجمؔ رضوانی نے بھی ع "طبعِ حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض" کے مصداق کسی ستارے، کسی چراغ کسی چاند یا کسی سورج سے بھی اخذِ نور کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ اس رویے سے انجمؔ رضوانی

کی اپنی فنکارانہ بصارت ختم بھی ہو سکتی تھی مگر جہاں شاعر کا خلوص اس کے کام آیا۔ وہاں اُس کی روشن ضمیری اور صدق مقالی نے بھی اُس کی اس طرح رہنمائی کی کہ اپنے پیش رووں اور ہمسفروں کے سارے رنگ اس کے آہنگ کلام میں ڈھل کر اور اس کی فکری و فنی ریاضت و عبادت میں گُندھ کر اس طرح ایک ہو گئے کہ ان کے بطن میں سے انجم رضوانی کی اپنی آواز ایک مخصوص رنگ سخن میں ڈھل کر ابھر آئی۔ اس رنگ سخن میں جہاں عشق کی خود اعتمادی اور خود آگاہی کا چراغ روشن ہے وہاں حسن کی سحر تابی اور جمال فطرت کی رنگا رنگی کا نکھار بھی ہے یہ رنگ سخن جہاں دل گداختہ کا ہم نوا ہے وہاں جنوں و آشفتہ سری کا ہمسفر بھی ہے مگر اپنے اس جنون اور آشفتہ سری کو شعور پختہ اور ذوق کامل سے اس طرح صیقل کرتا ہے کہ یہ کہیں بھی شعور و آگہی اور تہذیب نفس کے تربیت یافتہ ضابطوں کو توڑ کر نہیں گزرتا۔ اس رنگ سخن کو جہاں تصوف کی گہرائیوں کو ذات کی غواصی کے وسیلے سے دریافت کرنے کا پیرایۂ اظہار روشن کر رہا ہے۔

وہاں اس میں رند مشربی کا وہ قرینہ اور سبھاؤ بھی لو دے رہا ہے جو کسی زاہد شب زندہ دار کی منافقت سے پہلو بچا کر رند مشربی کو اس طرح اپنی ذات کا استعارہ بنا لیتا ہے کہ یہ رند مشربی تصوف و اخلاق کی چاشنی سے عطر کشید کر کے حافظ اور خیام کی طرح انجم رضوانی کو بھی تصوف و رند مشربی کے درمیانی فاصلے عبور کرنے کے بعد ایک ہی نقطہ اتصال پر لا کھڑا کرتی ہے ایک ایسا نقطہ اتصال جس کے بطن سے انجم رضوانی ایک روشن ستارے کی طرح ایک ایسا رند باصفا بنکر اُبھرتا ہے جس کی رند مشربی اخلاق و تصوف کے راستہ میں حائل ہونے کی بجائے اسے اپنا ہمسفر بنا کر تہذیب و اخلاق اور کثرت و وحدت کو ایسی پیرہن عطا کرتی ہوئی ایک ایسی روشن اور صاف ستھری سمت میں رواں دواں رکھتی ہے جو اپنے سوز و گداز اور تحرک سے روح انسانی اور اقدار حیات کو مسلسل بیدار کرتی چلی جاتی ہے

ہے

ہو کسی کی بھی جو محتاجی تو انجم موت ہے — ناؤ ڈوبے یا بچے خود ناخدا ہو جائیے

آرزو اور آرزو کا جمال — اک طلسم خیال ہوتا ہے

شوق پختہ ذوق کامل چاہیئے
دل لگانے کے لیے دل چاہیئے

منزلِ عشق طے ہوئی پختگئ جنون سے
حوصلۂ نیاز کو وہمِ بلند و پست تھا

زندگی کا ہر پہلو دردناک کر لینا
کتنی مضحکہ آرا سادگئ انساں ہے

وہ زندہ بار ساعتوں میں خوشی سے پی کے زندگانی
درِ میخانہ سے پیر مغاں کو گھورتا ہوں

عشق یا خواہشوں کی طغیانی
دوسرا نام ہے جوانی .... کا

کل رونق بزم مے تھے حضرت رضوانی
اب خاک سے زنداں کی میخانہ بناتے ہیں

نہ خیالِ رندی و زہد کر کہ یہ ساری بحث فضول ہے
ذرا پائے یار پہ سجدہ کر ذرا لطف عمرِ رواں اٹھا

عہدِ جوانی بھی کیا شے ہے حسن نے ہاتھوں ہاتھ لیا
وہ دل والوں کا مل جانا ہی پوری غرقابی ہے

گزرتا جا رہا ہے عشق جتنا عقل کی حد سے
اسی حد تک مکمل اور کامل ہوتا جاتا ہے

یہ نظام جہاں بدل کہ یہاں
اب تیرے نام کی بھی لاج نہیں

جنوں کو پیار کر مگر خرد بھی کچھ سکھا اسے
جنوں کا اصل حسن ہے حواس کی فراہمی

دل پر پڑیں کچھ ایسی دلآویزیوں کے ساتھ
پوری غزل کا لطف نگاہوں میں آگیا

دیکھنا ہے گر تجھے جلوۂ جمالِ دوست
بارگاہِ عشق سے دیدہ و نگاہ چاہ

مجھے اب ضرورت نہیں راہبر کی
وہ کھائی ہے ٹھوکر کہ ہوش آگیا ہے

یقین و جذبہ کامل نہ ہو تو منزلِ عشق
دعا سے سر نہیں ہوتی کبھی نہیں ہوتی

میں فریبِ دیر و کعبہ کھا گیا ہوتا مگر
راہ پر لے آئی میری طبعِ رندانہ مجھے

راہبری کے بھیس میں عام ہے رہزنی یہاں
اپنے ضمیر سا کہیں اور کوئی دیا .... نہیں

انجم رضوانی نے نظم بھی کہی ہے اور غزل بھی۔ اگر انجم کی نظمیں خارجی مظاہر فطرت کی عکاسی کرتی ہیں اور شخصی واقعات و حادثات کی آئینہ بندی کرتے ہوئے واقعیت پسندی سے عبارت ہو گئی ہے تو اس کے برعکس انجم کی غزل داخلی سوز و گداز سے مملو ہو کر اردو کی غزلیہ کلاسیکی روایت میں اپنی جڑیں

اس طرح دُور دور تک چھوڑتی چلی گئی ہے کہ اس میں دروں بینی کے ساتھ ساتھ زندگی کی نبض شناسی کا اعجازِ مسیحائی بھی آپ ہی آپ اُبھرتا چلا آیا ہے اس لیے انجمؔ رضوانی بنیادی طور پر غزل ہی کا شاعر ہے اس کی نظموں سے جہاں اس کے مراحلِ حیات کی مختلف کڑیاں جوڑنے میں خارجی وسیلے ممد و معاون ثابت ہوں گے۔ وہاں اُس کی غزل کلاسیکی شعری روایت ذات کی غواصی اور ماورائی اندازِ نظر کی وجہ سے شاعر کی روحانی بقا کی ضامن رہے گی۔ یہ روحانی بقا اس کے رنگِ سخن ہی سے نہیں بلکہ اس کے طرزِ اظہار سے بھی مترشح ہے۔

انجمؔ رضوانی کا طرزِ اظہار بھی میرؔ ہی کی طرح موسیقیت اور غنائیت سے بھرپور ہے یوں تو انجم نے چھوٹی۔ درمیانی اور طویل سبھی بحروں میں غزلیں کہی ہیں لیکن شاعر کے حسنِ انتخاب کا مخصوص قرینہ یہ ہے کہ وہ ہر بحر کے برتاؤ میں نغمہ و غنا کا آہنگ پیدا کر لیتا ہے اور پھر جب انجمؔ کی غزل اس کے موِقلم سے صفحہ قرطاس پر منتقل ہوتی ہوئی لب بہ لب صوتی آہنگ سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے روحانی سرچشمے سے صوتی آہنگ کا یہ چشمہ پھوٹ بہا ہے جو اپنی پیش کاری کے رواں دواں انداز سے اس کی غزل کو ایک ہی موڑ اور کیفیت سے سیراب کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہی انجمؔ رضوانی کا اسلوبِ خاص ہے یہ اسلوب اگرچہ میرؔ ہی کی طرح قلب اور روح میں سرایت کرتے ہوئے پرسوز و اثر انگیز آہنگ سے مرتب ہوا ہے لیکن موجودہ دور میں میرؔ کی حیاتِ تازہ کے واسطے سے یہ طرزِ اظہار انجم کے قلب و روح میں جذب ہو کر کشید ہوتا ہوا جدید غزل کے رنگ و آہنگ سے بھی قریب تر ہوتا چلا گیا ہے۔ انجمؔ کے اس اندازِ خاص کی غزلیں نہ صرف اس کے طرزِ اظہار کو تسلسلِ خیال سے مربوط کرتی ہوئی وحدت فی الکثرت کا منظر ابھارتی چلی جاتی ہیں۔ جو اپنے اندازِ پیش کش کے اعتبار سے تازہ ہے بلکہ اپنی سادگی و پرکاری بے ساختہ پن اور محاوراتی ایجاز و اختصار کے رویے سے انجم رضوانی کے منفرد اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔

سیر بھی کر لی اہلِ چمن کی سن لی نغمہ خوانی بھی
ادھ جانے والے سنتا جا میری رام کہانی بھی

کیوں ہنستے ہیں دنیا والے میری خجستہ حالی پر
دیکھنے والا دیکھ رہا ہے میری تر دامانی بھی

نہ اشک ہی کبھی رکے نہ آہِ دل کبھی تھمی
نہ جان دے تو کیا کرے ہجومِ غم میں آدمی

خدا کی شان میرے دل پہ اس کو اختیار ہے
نہیں ہے جس کے بس میں اپنے گیسوؤں کی برہمی

چل اور دور چل کہ کنارا نظر میں ہے
اے ناخدا ابھی تو سہارا نظر میں ہے

آؤ کہ بجھ رہی ہے مری شمعِ زندگی
وہ پو پھٹی وہ صبح کا تارا نظر میں ہے

انجم رضوانی کلاسیکی روایات ، روحانی بالیدگی اور لہجے کی نغمگی سرشاری اور دردمندی کے عناصر اپنی شخصیت میں سمو کر ایک ایسے رند باصفا کی صورت میں ابھرا ہے جو خود ایک زندہ روایت بھی ہے اور اپنی عالی ظرفی کی شہادت بھی پیش کر رہا ہے ۔

رضا ہمدانی ، جنون و شعور کا شاعر

رضا ہمدانی نے جب غزل گوئی کا آغاز کیا تو اس کی پشت پر اردو، فارسی اور پشتو غزل کی روایات موجود تھیں۔ حافظ و سعدی، غالب و مومن کی غزلیہ روایات کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں رحمان بابا اور خوشحال خان کے شعری افکار کا وہ سرمایہ بھی تھا جس سے استفادہ کر کے رضا ہمدانی نے اپنے ہمزاد اور رفیق کار فارغ بخاری کی معیت میں پتھروں کے دیس میں شعر و شعور کی وہ شمع جلائی جس کی لو سے بے جان پتھروں میں بھی زندگی کی لہر دوڑ گئی اور ایک ایک پتھر یوں تن کر کھڑا ہو گیا کہ آنے والے مسافروں کے لئے سنگ میل کے منصب سے سرفراز ہوا۔

غزلیات کے پہلے مجموعے رگ مینا میں رضا ہمدانی جہاں اس روایت سے منسلک ہے جس کا ذکر میں نے ابھی ابھی کیا ہے وہاں اس کی غزل دل کی دنیا سے نکل کر شعور کی بلندیوں کی طرف جست بھرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے خود شاعر کو اس کا احساس ہے غالباً اسی خیال سے اس نے اس مجموعے کو دورِ جنوں، اور عہد شعور کے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے دورِ جنوں کی غزلوں میں شاعر گلستان محبت کی رنگین و سرسبز روشوں، حسن فطرت کی بسیط وادیوں اور شیشہ و شراب کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ دور رضا ہمدانی کے عنفوانِ شباب

کی سرمستیوں کی یادگار اور سرسبز و شاداب سرزمین پر اُس کی آوارہ خرامی کا مظہر ہے
جہاں اس پر دن رات اک گونہ بے خودی کا عالم طاری رہتا ہے وہ اپنے آپ سے بے خبر
مظاہر فطرت کی آغوش میں اپنے گلستان محبت کی بہار سے جسمانی قربت کا طلبگار نظر
آتا ہے۔ اس دور میں اس کے خیالات سراسر اُس کے جذبات کے تابع رہتے ہیں اور
اس کی محبوبہ کا سراپا بھی دراصل اس کے جذبات کے خمیر سے ہی وجود میں آتا ہے وہ
اپنے ہی گرم لہو کی آگ میں جلتا ہے اس سے تخلیق کی لذت حاصل کرتا ہے اور اپنے ہی
جذبات کے پیکر کو محبوبہ کے قالب میں ڈھال کر جب اسے اشعار کے آبگینوں میں اتارتا ہے تو
کہیں اسے صبح بنارس اور شام اودھ کا نام دے کر ارضی فضا اور جمال فطرت سے قریب تر
کر دیتا ہے اور کہیں اسے نظم دلآرا، اور بیت الغزل کہہ کر اپنے جذباتی پیکر کو فن کی صورت
میں مجسم کر دیتا ہے

اے میری صبح بنارس، اے میری شام اودھ
اے میری شیرازۂ لیل و نہار اچھی تو ہو

اے میری نظم دلآرا اے مری بیت الغزل
اے مرے رنگیں تخیل کی بہار اچھی تو ہو

دورِ جنوں کی غزلوں میں رضا ہمدانی اپنے شباب کی آگ میں بار بار جلنے کے باوجود شعور
کی روشنی سے محروم رہتا ہے۔ یوں بھی محبت کے دیوتا کی آنکھیں نہیں ہوتیں وہ تو دل کی
آنکھوں سے دیکھتا اور سوچتا ہے جہاں سے اس کے تجربات کی ندرت اور وارفتگی ہر لحظہ
ہمکتی رہتی ہے۔ رضا کے عہد جنوں، کا سلسلہ بھی محبت کے دیوتا کی اسی معصومیت، سرمستی
سادگی اور لطافت سے مالا مال ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ زمانہ رضا
کی غزل کے رومکین کا زمانہ ہے۔ والہانہ پن اور وارفتگی کے باوجود رضا اپنی نو آموزی اور

نوگرفتاری کے سبب کہیں کہیں لڑکھڑاتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے جو بہرحال اس عمر کا خاصا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اس نے اپنے پاؤں پر مضبوطی سے کھڑے ہونے کا قرینہ نہیں سیکھا۔ یوں بھی جب عالم بے خودی میں شاعر کے نزدیک، ساغرِ نشاط' اور شیشۂ شراب کے سوا کوئی اور فلسفہ حریف گردش دوراں' ہونے کی سکت نہ رکھتا ہو تو اس طفل معصوم کی لڑکھڑاہٹ اور ناپختہ کاری بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔

جُز ساغرِ نشاط و بجُز شیشۂ شراب
کوئی حریفِ گردشِ دوراں نہیں رہا

لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد شاعر کی نظروں کے سامنے ایک ایسا سُورج طلوُع ہوتا ہے کہ وہ اچانک خواب بیخودی سے چونک اٹھتا ہے جب وہ آنکھیں کھولتا ہے تو اسے سوائے چکاچوند کے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ۱۹۴۷ء کا حادثۂ عظیم اُسے آن واحد میں دورِ جنوں سے اجتماعی شعور کی قتل گاہوں میں لے آتا ہے جس کی شدت کا مقابلہ کرنے کے لئے نہ وہ ابھی جذباتی طور پر تیار تھا اور نہ اس کی ذہنی سطح ہی اس غیر متوقع شعوری بیداری کے ردعمل کی متحمل ہو سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس سنگین حقیقت سے دوچار ہوتے ہی کہہ اٹھتا ہے ؎

دیکھیں جنوں اب کیا رنگ لائے
آتو چلی ہے کانوں میں جھنکار

اس جھنکار کا صوتی آہنگ آہستہ آہستہ بڑھتا اور پھیلتا ہی جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے رضا کی غزل پوری طرح اس آہنگ کی گرفت میں آجاتی ہے اور وہ اپنے لڑکپن ایمائیت، تازگی اور وارفتگی کو بھول کر براہِ راست اور، دوٹوک انداز میں بات کرنے کا انداز سیکھ لیتا ہے، جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنی ذہنی سطح پر نئے شعور کو جذب کرنے کی کڑی آزمائش میں مبتلا ہے، اس کشمکش میں اس کا جذباتی پیکر بھی مجروح ہو ہو جاتا ہے

اور اس کا شعوری ہیولیٰ بھی غزل کے سانچے میں ڈھل کر صورت پذیر نہیں ہو پاتا۔ نتیجہ پر کبھی تو وہ غالب کی طرح غزل کی تنگ دامانی کا شاکی نظر آتا ہے اور کبھی اقبال اور ترقی پسند مصنفین کی مشترکہ روایات کو اپناتے ہوئے اپنی شخصیت کی چھاپ کے بغیر انہی کی مستعار آواز میں اپنے خیالات کو غزل کا جامہ پہنا دیتا ہے ؎

رضا یہ غزل اِن کو کیونکر سمیٹے
مضامین اونچے ہیں، مفہوم گہرے

جواں دلوں کا فسانہ کچھ اور کہتا ہے
مگر شعورِ زمانہ کچھ اور کہتا ہے

قافلہ راہ میں نہ لٹ جائے
کس طرف آپ جا رہے ہیں حضور

امتیازِ ہوس و عشق وہاں کیا ہو رضاؔ
کہ زر و سیم پہ تلتا ہو جہاں پیار ہنوز

پہلی جنگ آزادی کا ردِ عمل غالب کے ہاں یوں آئینہ ہو گیا تھا ؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اس شعر میں ایک قوم کی شکست کے بعد ایک فرد کے المیے کو ابھارا گیا ہے جس کی اپنی آواز گم ہو چکی تھی، اس شعر کی اپنی روشنی میں غالب کا معاشرہ نفیِ ذات کی علامت بن کر ابھرتا ہے جہاں غالبِ خستہ کے بغیر بھی حیات و کائنات کا عمل جاری و ساری رہتا ہے

رضا ہمدانی کے عہد تک آتے آتے قوم کی قوم خواب گراں سے جاگ اٹھتی ہے اور غم ذات میں شعورِ حیات کروٹیں لینے لگتا ہے، ۱۹۴۷ء کے ارتقائی نقطے پر پہنچ کر جب یہ جوالا مکھی پھٹتا ہے تو جہاں شبِ تاریک میں، اچانک روشنی کے کوندے لپک جاتے ہیں وہاں اسی آگ کے سیلاب میں ڈوب کر کتنی ہی جانیں تلف ہو جاتی ہیں اور کتنے ہی چراغ بھڑک کر ایک دم بجھ جاتے ہیں۔ خواب و جنوں کے تمام مناظر یکے بعد دیگرے ڈرامائی انداز سے رضا ہمدانی کے سامنے سے گذر جاتے ہیں اس کی نظروں کو خیرہ کر جاتے ہیں۔ مگر آہستہ آہستہ اس کی آنکھیں نہ صرف روشنی اور اندھیرے سے مانوس ہو جاتی ہیں بلکہ روشنی میں اندھیرے کی ظاہری اور باطنی کشمکش کا سراغ بھی لگا لیتی ہیں۔ یہیں سے اس کے شعوری بیداری کا حقیقی دور شروع ہوتا ہے۔ تجربے، کشمکش اور آزمائش کے کٹھن مراحل سے گذر کر اس کے تخیل میں جذبے کی چاشنی شامل ہو جاتی ہے جو اُس کے شعور کی تلخی اور گرانباری کو کم کر کے اسے سُبک اور دلکش بنا دیتی ہے اب یہ آواز شاعر کے دل و دماغ سے ابھرتی ہوئی اس کی اپنی ہی نہیں ہم سب کی آواز بھی بن جاتی ہے۔ جو اگرچہ گھائل ہو چکی ہے۔ مگر طاقت پرواز ضرور رکھتی ہے اور ایک نئی سمت کو دریافت کرنے میں مصروفِ تگ و تاز ہے ؎

دمک اٹھی ہے سیہ رات کی جبیں کیسے
یہ روشنی کہیں بجھتے چراغ کی تو نہیں

تیرگی کا کبھی گلہ نہ کریں — ہاتھ کو ہاتھ بھی اگر چھو لے
کس آس پہ زندگی گذاریں — اُڑتا سا پیام بھی نہیں ہے!
عقیدت کا برا ہو تجھ کو صیاد — چمن والے خدا کہنے لگے ہیں

یہ میکدہ کی روایت رضاؔ عجیب سی ہے
کہ جس نے ہوش لٹایا وہ ہوش مند ہوا

میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ رضا کی شاعرانہ پرداخت کے پس منظر میں غزل کی کلاسیکی روایات کے ساتھ ساتھ خوشحال خان اور رحمان بابا کے افکار کا وافر ذخیرہ بھی کام کر رہا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رضا بھی انہی روایات سے کسبِ فیض کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے دوسری جنگِ آزادی کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر وہ اس روایت سے بغاوت کر دیتا ہے اور بظاہر اپنی غزل کے جذباتی پیکر سے کنارہ کشی کر کے شعور کا دامن تھام لیتا ہے لیکن درحقیقت شعوری کوشش کے باوجود اس جذباتی پیکر کو اپنے احساس و وجدان سے الگ نہیں کر سکتا اتنا ضرور ہوتا ہے کہ اس کی غزل کا یہ جذباتی ڈھانچہ اپنا آب و رنگ بدل کر ایک مثبت رومانی کردار کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ جس کے خدوخال سے اب تمازت، برانگیختگی اور حرکت کی بجائے متانت، ٹھہراؤ سنجیدگی اور دلآویزی ہویدا ہے۔ بہرحال رضا ایک طویل جدوجہد اور سخت و سست سے گذرنے کے بعد اپنی غزل کے سانچے میں ایک ایسا کردار تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جس کی بوباس خوشحال خان کے واسطے سے پہلے ہی اس کے مشامِ جاں کو معطر کر چکی تھی ؎

طویل نزع و الم اور مصائب دوراں
مجھے ملے ہیں تری زلف کی رعایت سے

رانجھے کا شور کوئی نہ سنتا یہاں کبھی
پیدا نہ ہوتا ہیر کا پیکر جو شور سے

(خوشحال خان۔ مترجم رضا)

اس روحانی کردار کی تخلیق کے بعد رضا کی غزل کے آہنگ میں انوکھی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے احساس و شعور کی ساری داستان اسی کردار کے سیاق و سباق میں بیان کرتا ہے۔ یہ وہ پیکر ہے جو کبھی شمع خموش کی صورت، پگھل پگھل کر اور دلیلِ سحر بن کر

فنکاروں کے احساس و وجدان میں لو دیتا رہا ہے اور کبھی اس کا سراپا زمانے بھر کے دکھوں اور مسرتوں کی علامت بن گیا ہے ۔ ہمعصر شعراء کی طرح رضا کے ہاں بھی یہ کردار اندھیرے اور اُجالے، مثبت اور منفی، نیکی اور بدی کی آویزشوں میں گھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر کو اس کردار سے اس حد تک عشق ہے کہ وہ اسے طبقاتی تضاد، معاشرتی ناانصافی اور ظلم و جور کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے اپنا سب کچھ اس پر نچھاور کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ذاتی سطح پر لمسِ وصال کی مسرتوں اور سیرابیوں کو تج کر وہ اس رومانی کردار کو آفاقی بلندیوں سے ہمکنار کرنے کی آرزو کو خونِ دل سے پروان چڑھانے کی دُھن میں مگن نظر آتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر اس کی محبوبہ کا کردار، اس کے آئیڈیل اس کے مطمع نظر کے سامنے سے یوں جھانکتا ہے جیسے وہ ایک ہی تصویر کا دوسرا روپ ہو اگرچہ وہ اس کردار کو اپنے آدرش کی صورت میں ہر وقت اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہے۔ لیکن اس کی فنکارانہ نظر ہمہ وقت اُس کی نوک پلک سنوارنے اور اس کے خدوخال نکھارنے میں مصروف رہتی ہے۔ وہ اپنے محبوبِ نظر اور اس سے وابستہ تمام یادوں خوابوں اور انتظار کی گھڑیوں سے اپنا رشتۂ اُمیدیوں استوار کر لیتا ہے کہ اپنے آدرش سے وفاداری اُس کے لئے اصل ایمان بن جاتی ہے ؎

اس آرزو میں کہ شاید وہ چھم سے آ جائے
سجائے بیٹھے ہیں پلکوں پہ اشکِ تر کے چراغ

تمہاری یاد کی مہکار جاگ اٹھتی ہے
چمن چمن میں شگوفے جب آنے لگتے ہیں

یوں خیال آتے ہی ہر سانس میں محسوس ہوا
غمِ محبوب تری عمر بڑی ہو جیسے

جن سے ہوتی ہے بیک وقت خوشی بھی غم بھی
دل کی دنیا میں کچھ ایسے بھی خیال آتے ہیں

نہ جانے کِس نگہہ ناز کے ہیں دیوانے
یہ قید و بند کا سودا جنہیں پسند ہوا

جن کی ہر ایک بات سے جھڑتے تھے سُرخ پھُول
پیدا کہاں ہیں آج وہ باغ و بہار لوگ

یوں بھی رضا ہمدانی کے عہدِ شعور کی غزلیات میں غم دوراں کی اس قدر فراوانی ہے کہ اب اسے ذاتی دکھوں کا مداوا تلاش کرنے اور زلفِ محبوب کے گھنیرے سائے میں سانس لینے کی فرصت کم ہی ملتی ہے۔ رضا کے دورِ جنوں کی آوارگی اور وارفتگی کے پیشِ نظر اُس کے فکر و نظر کی یہ احتیاط اور تہذیب ایک معجزے سے کم نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر ایک ارفع و اعلیٰ مقصد کے لئے اپنی ذات کو عنفوانِ شباب کی آوارہ مزاجی اور بے راہ روی سے الگ کر کے اس کی تادیب و تہذیب کرنے کا فریضہ سنبھال لیتا ہے۔ اس سارے عمل میں رضا کی فطری شرافت اور روائتی وضعداری کو بھی بڑا دخل ہے جو اس دور میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ بالفاظ دیگر رضا کے عہد شعور کی غزل کو اُس کی خود احتسابی، ضبطِ نفس اور جمالیاتی شعور کی بازگشت کہا جا سکتا ہے۔ جس نے اس کی آواز کو معنویت اور توانائی بخش دی ہے۔ اب اس کی غزل کا رومانی کردار جب تشبیہہ و استعارہ کا پیرہن زیب تن کرتا ہے تو اِس میں

روحِ تغزل اپنی تمام تر رنگینیوں سمیت سمٹ آتی ہے ؎

کہیں نہ وضعِ محبت پہ آنچ آ جائے
تمہاری یاد میں مرتے ہیں اور خموش ہیں ہم

سوچتا ہوں کہیں گذرے ہوئے رومان نہ ہوں
چند سائے میرے افکار میں لہراتے ہیں

وہ اندھیرا ہے رضاؔ، پلکوں پر
ہم نے دن کو بھی جلائے ہیں چراغ

اس طرح آنکھ سے ٹپکا ہے لہو
شاخ سے پھول گرا ہو جیسے

سونپ دیں گے رقیبوں کی تقدیر کو
چھین کر پیچ و خم ہم تری زلف کے

رسلیب نکہتؔ کی غزلیات کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ ان کے درمیان سے درجنوں اور عہدِ شعور کا مصنوعی پردہ ہٹ گیا ہے۔ ان غزلوں سے رومان و حقیقت۔ داخلیت و خارجیت فطرت و جبلت اور شعور وجدان اس طرح گلے مل رہے ہیں جیسے جنم جنم کے بچھڑے ہوئے ساتھی ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی میں جس طرح خارجی محرکات اور داخلی تاثرات کی تقسیم ناممکن ہے اسی طرح ایک نمو پذیر فنکار اپنی تخلیقات کو تا دیر خانوں میں بانٹ کر پیش نہیں کر سکتا۔ فن کا تخلیقی عمل ریاضی کے فارمولوں سے یکسر مختلف ہے کیونکہ فن کار

کی ہر تخلیق کی پشت پر ہزار ہا تاریخی، سیاسی، ثقافتی اور نفسیاتی عوامل بیک وقت کارفرما ہوتے ہیں اور کسی ناقد یا فنکار کے لئے یہ کہنا بیحد مشکل ہے کہ فلاں چیز پر فلاں دور یا نظریئے کی مہر ثبت ہے اور بس عظیم فنکار تو ان تمام حد بندیوں کو پھلانگ کر اپنے لئے ایک مخصوص اور منفرد سطح کی تخلیق خود کرتا ہے میں نے دونوں ادوار کی غزلیات کو جہاں الگ الگ جانچنے کی کوشش کی ہے وہاں ایک دوسرے پر ان کے عمل اور رد عمل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا ہے اپنے اس تجزیاتی عمل کے دوران مجھے یہ احساس شدت کے ساتھ ہوا ہے کہ قارئین کی رہنمائی سے قطع نظر خود شاعر کے ذہن میں اس تقسیم و افتراق کا اثر ایک عرصے تک ضرور کارفرما رہا ہے جس کی وجہ سے اس کی غزل تیزی کے ساتھ ارتقائی مراحل طے نہ کر سکی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رگِ مینا کے منصۂ شہود پر آنے کے بعد خود مصنف کو لاشعوری طور پر اس بات کا احساس ہو گیا تھا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رضاؔ کی پچھلے سالوں کی غزلوں نے زندگی کے تمام بکھرے ہوئے متنوع موضوعات کو رنگا رنگ پھولوں کی طرح اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے جس سے اس کی تازہ غزلیں سدا بہار کیفیات کا مرقع بن گئی ہیں اب اس کے ہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی عارضی تقسیم ختم ہو گئی ہے اور غمِ ذات اور غمِ کائنات نے ہم آہنگ ہو کر اکائی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ عہدِ شعور کی غزلوں میں جو رومانی پیکر ابھرا تھا اب اس میں صرف شعور کی گرمی ہی نہیں بلکہ انسانی جسم کی مہک بھی موجود ہے جس سے یقین آجاتا ہے کہ رضاؔ نے صرف نظریاتی محبوب کے لئے ہی اپنا سب کچھ قربان نہیں کیا بلکہ اُسے کسی ارضی محبوب سے بھی ضرور محبت اور صحبت رہی ہے یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی وضعداری اور عہدِ شعور کی خود احتسابی کی وجہ سے برملا اس کا اظہار نہ کر سکا تھا۔ اب اُسے محبت کی بساط پر اپنی شکست کا بھی اعتراف ہے ۔ برسوں کا سمٹا ہوا طوفان آخر کار اُس کی آنکھوں سے پھوٹ بہتا ہے مگر ساتھ ہی ضبطِ نفس کا اہتمام بھی موجود ہے ۔ وہ غزل کی پرانی روایت کے برعکس ذاتی آلام سے دوسروں کے لئے دردِ سر بننے کا قائل نہیں ۔ اول اول وہ گردشِ دوراں کا

حریفِ حرف ساغرِ شراب ہی کو گردانتا ہے مگر اب اس حد تک اُس کی تہذیب ہو چکی ہے کہ بے خودی میں بھی ہوش و خرد کا اہتمام ملحوظِ خاطر رہتا ہے۔ اسے اپنے آئیڈیل اور محبوبِ نظر کی سربلندی کے لئے شکستہ پائی اور کم نظری کے الزامات بھی گوارا نہیں کہ اُس کا آدرش ہی اُس کی زندگی ہے اب محبوب کو پریشان دیکھ کر اُس کے سینے میں طوفان مچلنے لگتے ہیں کیونکہ اس کی نگاہوں سے تعینات کے پردے ہٹ چکے ہیں اور وہ ہر بات شعری صداقتوں کے ساتھ بے ساختہ انداز سے کہنے کا راز پا چکا ہے ؎

آئے ہیں اپنے آپ میں ہم مدتوں کے بعد
ہم پہ کھُلا ہے اپنا بھرم مدتوں کے بعد

قوسِ قزح کے رنگ ہیں چہرے سے آشکار
برسا ہے جیسے ابرِ کرم مدتوں کے بعد

اس دشمنِ وفا کو پشیمان دیکھ کر
جی بھر کے آج روئے ہیں ہم مدتوں کے بعد

اس لئے کم نظری کا بھی ستم سہنا پڑا
تجھ پہ محفل میں کوئی نام نہ دھرنے پائے

پاسِ آدابِ وفا تھا کہ شکستہ پائی
بے خودی میں بھی نہ ہم حد سے گذرنے پائے

قتیل شفائی کا پیرائہ گفتگو اور رنگِ پیرہن

یوں تو قتیل شفائی گیتوں کا بھی مقبول و معروف شاعر ہے۔ نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا اپنا ایک تشخص ہے تاہم ایک مخصوص زاویے سے اس کے تعارف اور پہچان کا اولین اور آخریں ذریعۂ اظہار، پیمانہ غزل ہی معلوم ہوتا ہے۔ وہ یوں کہ اس کے گیتوں کا بنیادی آہنگ نرمی اور لوچ اور اس کی نظموں کا محبوب کردار - عورت، دونوں صنفِ غزل میں گھل مل کر اسطرح ہم رنگ و ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ یہ قتیل کی شخصیت سے متصادم ہو کر اُس کی غزل میں ایک تیسری سطح کو ہویدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ جہاں عورت کی نرمی اور زرخیزی کو مرد کی گرمیٔ فکر یوں گداز کرتی چلی جاتی ہے کہ اس کے جسم کی لطافت سے حسن و معنی کے نت نئے جوہر آشکارا ہوتے رہتے ہیں۔ غزل اپنے کلاسیکی معنوں میں عورت سے گفتگو ہی کا دوسرا نام ہے۔ قتیل اپنے نمائندہ مجموعۂ غزل "گفتگو" میں اس اولیں رشتے سے منسلک رہتے ہوئے بھی پیرایۂ گفتگو کو یوں ہزار شیوہ بناتا چلا جاتا ہے کہ یہ داستان طویل تر اور رنگین تر ہوتی ہوئی عہد حاضر میں چہار جانب پھیلی ہوئی طوائفیت سے آملتی ہے جس کے پس منظر میں صدیوں کے سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی و سماجی استحصال کی تصویریں ابھر ابھر کر شاعر کے پیرائہ گفتگو کو یوں وسعتِ کلام بخشتی ہیں کہ اردو غزل میں عاشق و محبوب، رقیب و واعظ، ہجر و وصال اور ذات و کائنات کے نئے معنی مرتب

ہوتے چلے جاتے ہیں ؂

جب اپنے اعتماد کے محور سے ہٹ گیا
میں ریزہ ریزہ ہو کے حریفوں میں بٹ گیا

اپنے قریب پا کے معطر سی آہٹیں
میں بارہا سسکتی ہوا سے لپٹ گیا

رکھے گا خاک ربط وہ اس کائنات سے
جو ذرہ اپنی ذات کے اندر سمٹ گیا

اب واعظانِ شہر کے چہرے بھی زرد ہیں
اب دردِ عشق کتنا ہمہ گیر ہو گیا

نورجہاں کوئی نہ کوئی یوں تو سب کی تھی
دولت سے ایک شخص جہانگیر ہو گیا

مجھ میں رچی ہوئی تری خوشبو تھی اس لئے
بڑھ کر عدو بھی مجھ سے بغلگیر ہو گیا

قتیل شفائی کا پیرایۂ گفتگو، نغمہ، جھنکار، رنگ، خوشبو، رس اور مس سے عبارت ہے اور ان تمام عناصر کے ملاپ سے قتیل کی غزل میں ایک ایسا سراپا ابھرتا ہے جسے عرفِ عام میں عورت اور غزل کی زبان میں محبوب کہتے ہیں جس کی لطافت ہمیشہ سے شاعروں اور فنکاروں کا

دامنِ دل کھینچتی رہی ہے۔ غزل میں اس جذبے کا اظہار تغزل کی جان سمجھا جاتا ہے مگر یہ تو غزل کی تاریخ میں آغازِ کلام اور وسطِ کلام کی منزلیں ہیں۔ قتیل اپنے اندازِ گفتگو میں ان منزلوں سے آگے نکل آیا ہے۔ وہ عورت کو محبوب اور محبوب کو طوائف اور طوائف کو ہر طرف پھیلی ہوئی طوائفیت اور طوائف الملوکی کے روپ میں بھی دیکھتا ہے اور داغ کی غزل کے محبوب کو طوائف کے بالا خانے سے اتار کر تہذیبِ حاضر کے نمائندہ ہوٹلوں، کلبوں، مجلسوں، گلیوں اور بازاروں میں دعوتِ نظر دیتے ہوئے اور جنسِ محبت کا نیلام اٹھاتے ہوئے دیکھ کر بھی اس سے ہمکلام ہوتا ہے اس سارے عمل میں وہ خود تماشا بھی ہے اور تماشائی بھی۔ سودائی بھی نظر آتا ہے اور ہرجائی بھی۔ اس کے شعروں کا انتخاب اسے غالب کی طرح رسوا کر کے چھوڑتا ہے مگر وہ ظاہر و باطن کے درمیان حدِ امتیاز کھینچنے کا قائل ہی نہیں کہ وہ جانتا ہے ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

قتیل کی غزلوں میں جلوؤں کی فراوانی، محبوب و معاشرت اور لطافت و کثافت کے اس آمیزے سے عبارت ہے جسے قتیل کے اندر چھپا ہوا فنکار اور اس کی برسوں کی ریاضت مصفّیٰ اور صیقل کر دیتی ہے کہ وہ اس سارے استحصالی رویئے کے پس پردہ کارفرما محرکات کا ادراک ہی نہیں رکھتا بلکہ بڑے بلیغ اور فنکارانہ انداز سے ان کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔

کیا عشق تھا جو باعثِ رسوائی بن گیا
یارو تمام شہر تماشائی بن گیا

دیکھا جو اُس کا دستِ حنائی قریب سے
احساس گونجتی ہوئی شہنائی بن گیا

تتلیوں کا رنگ ہو یا جھولتے بادل کا رنگ
ہم نے ہر اک رنگ کو جانا ترے آنچل کا رنگ

کھلا ہے جھوٹ کا بازار آؤ سچ بولیں
نہ ہو بلا سے خریدار آؤ سچ بولیں

جو وصف ہم میں نہیں کیوں کریں کسی میں تلاش
اگر ضمیر ہے بیدار آؤ سچ بولیں

اگرچہ قتیل شفائی کسی منضبط نظام فکر اور ضابطۂ حیات کا شاعر نہیں اور عمومی طور پر ہر شاعر کیلئے یہ ضروری بھی نہیں تاہم اُس کی غزلوں کی ریزہ خیالی، پیکر تراشی، مصوری، نغمگی اور اُس کی بیدار مغزی اور حسیات کی برانگیختگی اور جادوگری میں ایک منجھے ہوئے فنکار کی نکتہ آفرینیاں جگہ جگہ لو دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور یوں اُس کا پیرایۂ گفتگو سب کا پیرایۂ گفتگو بن جاتا ہے۔ اسی میں قتیل شفائی کی مقبولیت کا راز ہے۔

(۲)

قتیل شفائی کے پہلے نمائندہ مجموعۂ غزل "گفتگو" میں اگرچہ شاعر کی نکتہ آفرینیوں کو کسی باقاعدہ نظامِ فکر میں مقید کرنا ممکن نہیں تھا تاہم پیراہن تک آتے آتے قتیل شفائی ابتدائے کلام ہی میں اپنے فکر و فن کا ایک ایسا معیار متعین کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو اختتامِ کلام تک اُس کی رہنمائی بھی کرتا ہے اور آگے اپنی فکری و فنی منزل سے قریب تر بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس دعائیہ معیار کو شاعر کی شخصیت اور فن کی بہار آفرینی، عالی ظرفی، انکساری، کردار سازی اور ایسی ابدی اقدارِ حیات سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ جو شاعر کے لئے ایک واضح اور متعین نظامِ فکر مرتب کرتی چلی جاتی ہے۔ اب شاعر اس معیارِ فن کی تدوین ایک پیراہن سے کر رہا ہے جو

اُس کا معیارِ حیات بھی ہے اور اُسے اثباتِ ذات کا زاویہ بھی فراہم کرتا ہے۔ پیرہن کے سارے سفر میں یہی اثباتِ ذات کا زاویہ اُس کی فکری و فنی کسوٹی پر بھیدوں سے بھری ہوئی کائنات کے بے شمار رنگ منکشف کرتا چلا جاتا ہے

پیرہنؔ کی غزلوں کی تخلیق ایک مخصوص دَور میں ہوئی ہے جس میں غزل اپنی منفرد ہیئت و اسلوب کی وجہ سے شاعر کے لئے اُس کی سخن بریدہ زبان کا بدل بن گئی ہے اور تلخئ کام و دہن کی اس ساری آزمائش میں شاعر کا کمال بھی یہی نظر آتا ہے کہ وہ طوفانِ عشق گذر جانے کے بعد فضاؤں میں شور مچاتی ہوئی ہواؤں کی بازگشت سے جنگ بھی کرتا ہے اور محبوب کی پیچ در پیچ زلفوں کے بل سلجھاتے زندگی کے آڑے ترچھے راستوں کے بل نکالنے کی سکت اور صلاحیت بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنے اردگرد پھیلے ہوئے مصنوعی تہذیب و تمدن سے آراستہ و پیراستہ ایک مصنوعی نظام اقدار کا خود بھی اسیر ہے۔ وہ منافقت کے اس دور میں چیزوں کی مہنگائی کے ساتھ ساتھ انسانی ضمیر کی ارزانی کے مظاہر بھی دیکھ رہا ہے۔ جو اُس کی رجائیت کو افسردگی افسردگی کو ایذاپسندی اور ایذاپسندی کو بعض دفعہ برہنہ حقیقت نگاری تک بھی لے جاتے ہیں مگر اس کی مشکل پسندی، نت نئے تجربات کی دھن اور ایک مسلسل آویزشؔ اُس کے پیمانۂ فن کو چکنا چور کرنے کی بجائے اُس کے جامِ زندگی کو اس گردشِ پیہم سے پختہ تر کرتی چلی جاتی ہے ؎

آج ہوا معلوم مجھے اس شہر کے چند سیانوں سے
اپنی راہ بدلتے رہنا سب سے بڑی دانائی ہے

توڑ گئے پیمانِ وفا اس دور میں کیسے کیسے لوگ
یہ مت سوچ قتیلؔ کہ بس اک یار تیرا ہرجائی ہے

لے کے سونے کی چھڑی ڈال کے ریشم کی نکیل
کتنی مشکل سے قلندر نے سدھائے کچھ لوگ

ختم ہو جائے یہ جھگڑا کہ میں ہوں کس کا غلام
بانٹ دو تم مجھے یکساں میرے آقاؤں میں

سات آسماں ہیں راستہ روکے ہوئے قتیل
آخر کہاں سے لائیں پرِ جبرائیل ہم

سفر کو جب کبھی نکلیں، پرانی اپنی عادت ہے
بٹھا لیتے ہیں طوفانوں کو ہم اپنے سفینوں میں

تلخیٔ حیات کے ذائقے سے روشناس ہونے کے باوجود قتیل شفائی کی طوفان پسندی اُس کے تجربے کی عمومیت کو ایک ایسی خصوصیت اور اس کے ذاتی معیاروں کو ایسی ابدی سچائیوں سے ہمکنار کرتی ہے جس کا ثمر کسی فنکار کی سالہا سال کی ریاضتوں کا حاصل ہوا کرتا ہے۔ قتیل حقائق حیات سے گریز نہیں کرتا وہ سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کا لبادہ پہنا کر بازی گری کے فن سے آنکھوں کو خیرہ کرنا بھی نہیں چاہتا۔ اُسے شخصی سطح پر اپنی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا احساس ہے۔ وہ اپنے قول وفعل کے تضاد پر ملع سازی کر کے قاری کو کسی عارضی چکا چوند میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا بلکہ وہ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت خالص انسانی سطح پر اس طرح ہم سے ہم کلام ہوتا ہے کہ اُس کی اپنی صداقت اُس کی اپنی ہی نقاد بن کر اُس کے راستے کے تمام کانٹے اس طرح چنتی چلی جاتی ہے کہ دور تا حدِ نظر بہاراں کا منظر اپنی تمام تر خوشبوؤں اور عطر بیزیوں کے ساتھ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ قتیل شفائی کا یہی مخصوص منفرد انداز نظر اُس کی غزل کے ذاتی حوالوں کو اس طرح کا ثناتی سیاق وسباق میں رکھ کر پیش کرتا

ہے کہ قتیل شفائی کی رومان پسندی کے ڈانڈے حقیقت پسندی اور اُس کی وطن دوستی کے سلسلے انسانیت نوازی کے وسیع ترین منشرب حیات سے ملتے چلے جاتے ہیں۔ اس سارے طریقِ پیش کش میں جو چیز بار بار قتیل کی غزل کے لطف کو دوبالا کرتی ہے۔ وہ اس کا تصنع سے پاک و صاف لب و لہجہ اور محبت، بے تکلفی اور گھلاوٹ میں رچا بسا وہ انداز تخاطب ہے جو شاعر کے پیراہن سخن کے رنگ میں بے شمار رنگوں کی جوت جگاتا چلا جاتا ہے ؎

میں عام سا ایک آدمی ہوں
اس شہر کے خاص خاص لوگو

جس میں سورج کا طرفدار ہر ایک سایہ ہے
میں نے اُس شہر میں گھر موم کا بنوایا ہے

بن سکتا نہیں چاند کسی کا بھی کھلونا
بچہ مرے اندر کا مگر ضد پہ اڑا ہے

جذبات ہیں سچے ترے اے سوہنی لیکن
کچا ترے گجرات کی مٹی کا گھڑا ہے

خون پسینہ ایک بھی کر کے میں اور میرا تیشہ پیاسے رہے ہمیشہ
پتھر کاٹ کے میں نے جو بھی نہر بنائی، میرے کام نہ آئی

جو وہ حوا کی بیٹی ہے تو میں آدم کا بیٹا ہوں
مجھے اس کی ضرورت ہے اسے میری ضرورت ہے

اُس ایک شخص میں ہیں دلربائیاں کیا کیا
ہزار لوگ ملیں گے مگر کہاں وہ شخص

ہر ایک شکل میں جلوہ دکھائے وہ اپنا
یہاں ہے جو بھی حسینہ وہ چندر کانتا ہے

ہاتھ دیا اُس نے میرے ہاتھ میں
میں تو ولی بن گیا اک رات میں

بڑے بڑوں کے مقابل جو تن کے رہتے ہیں
حضورِ حُسن میں وہ بے ادب نہیں دیکھے

ایجاد ہوا آئینہ جس کے ہاتھوں
وہ سب سے بڑا دشمن دانائی تھا

قتیل شفائی کا عشق جہاں شخصی ہوتے ہوئے بھی اپنے پیرہن پر فطرت کے گوناں گوں رنگوں کی پچکاریاں چھوڑتا رہتا ہے وہاں کائناتی سطح پر اُس کا یہی عشق جب انسان دوستی کا جامہ زیب تن کرتا ہے تو اپنے تمام تر انسانی وقار کے ساتھ بڑے بڑوں کے مقابل تن جاتا ہے۔ قتیل شفائی کی غزل کے اس دور میں اس کی محبت کے یہ دونوں رویے دو تلخ و شیریں صورتوں

میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔ قتیل جب محبوب، فطرت یا زندگی کی ساری خوبصورتیوں کے روبرو کھڑا ہوتا ہے تو اس کا احساس جمال اُس کی حسیات کو اس قدر برانگیختہ کرتا چلا جاتا ہے کہ کچھ دیر کے لئے تو یہی محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اُس کی سوچ نے بھی اُس کی حسیات ہی کا جامہ اوڑھ لیا ہو۔ ایسے میں وہ اپنے تمام حواسِ خمسہ کی جیتی جاگتی آنکھوں کے ساتھ یوں حسنِ محبوب سے جمالِ کائنات کے ایک ایک انگ میں سو سو رنگ گھولتا چلا جاتا ہے کہ اُس کی حسِ باصرہ حسِ سامعہ سے اور اُس کی حسِ لامسہ، حسِ شامہ اور حسِ ذائقہ میں ڈھلتی چلی جاتی ہے اور جہاں حواسِ خمسہ کا یہ ملاپ بھی اُس کا راستہ روک لیتا ہے۔ وہاں اُس کی چھٹی حس بیدار ہو کر اُس کے فکر کی گرد صاف کر دیتی ہے۔ قتیل شفائی کے محبوب کا سراپا، خواہ وہ محبوب فطرت ہو، محبوب دل ہو یا محبوبِ زندگی انہی حسیات کی فراوانی اور جلوہ سامانی سے ابھرتا ہے۔ پھر قتیل کی انہی حسیات کی جادوگری اپنے تجربات اور مشاہدات کے سال دس سے گذر کر جب باشعور ہوتی ہے۔ تو وہ ایک ایک روپ میں کئی کئی بہروپ بھی دیکھ لیتی ہے۔ کبھی درد میں ڈوبے ہوئے زہرخند، تو کبھی زہر میں بجھے طنز کے ساتھ وہ روپ کے ساتھ ساتھ اس بہروپ کے چہرے سے یوں پردے اٹھاتا چلا جاتا ہے کہ جھوٹ اور سچ قاری یا سامع کے ذہن پر آئینہ ہوتے چلے جاتے ہیں ؎

اُس بندۂ خوددار پہ نبیوں کا ہے سایہ
جو بھوک میں بھی لقمۂ تر پر نہیں گرتا

بدل بدل کے صورتیں، ملا جو ہر برس مجھے
قتیل میری عمر کا وہ آدمی عجیب تھا

جو بھی رنگ ہے تیرا، بس وہی غنیمت ہے
چہرے کب نکھرتے ہیں، منہ پہ خاک ملنے سے

سجا لئے پھول بند ہونٹوں پہ گفتگو کے
نہ پوچھئے کس طرح سے یہ مرحلہ ہوا ہے

ہم آگ میں جل کے بھی تجھے دے رہے ہیں خوشبو
قتیلؔ ہم نے بدن پہ صندل ملا ہوا ہے

خیر گر چاہتے ہو سروں کی
راہ لو اپنے اپنے گھروں کی

اہلِ ایماں ہیں دست و گریباں
اب ضرورت نہیں کافروں کی

وقت کی چال پہچانتے ہیں
خیر ہو میرے دانشوروں کی

پھر رہا ہے بشر تن برہنہ
بات کرتے ہو تم چادروں کی

کچھ نہ پائے گا اس نامراد سے
زندگی ہے تجوری بخیل کی

سُن رہے تھے کل میری تقریر کچھ بونے قتیل
یوں لگا جیسے بہت اونچا میرا قد ہو گیا

جب زندہ لوگ موت کی راہوں پہ چل پڑیں
اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑیں

میں بھی ہوں اِسی دور کا سہما ہوا انسان ۔
تھوڑے سے تبسم کی ضرورت ہے مجھے بھی

قتیل شفائی کے معیارِ عشق کو جب چوٹ لگتی ہے تو وہ ردِ عمل کے طور پر جارحانہ انداز اختیار کرنے کے بجائے محبوبۂ حُسن یا محبوبۂ حیات سے اظہارِ محبت کے انوکھے پیرائے دریافت کرنے پر بھی قادر نظر آتا ہے ۔ اُسے توہینِ حُسن کسی صورت بھی گوارا نہیں کہ اس سے اُس کے اپنے معیارِ عشق پر بھی حرف آتا ہے ۔ اپنے نظریۂ محبت پر ایقان کی یہ دولت صرف اُسی فنکار کو میسر آتی ہے جو زخم کھا کر بھی مسکرانے کا سلیقہ جانتا ہو اور محبت جس کے لئے عبادت کا درجہ اختیار کر گئی ہو یہی وہ مقام ہے جہاں قتیل شفائی کا نظریۂ عشق لمسِ بدن سے بلند تر ہو کر فکر و فن کی ارتقائی اڑانوں کی رفاقت میں نشۂ محبت کو سرزرِ ابدیت اور جراحتِ دل کو گدازِ قلب سے مملو کر دیتا ہے اور عاشق و محبوب اور بندہ و خدا کے درمیانی فاصلے خود بخود سمٹنے لگتے ہیں۔ قتیل شفائی نے بہت پہلے کہا تھا ؎

محبت کو سزائے لذتِ احساس دے دُنیا
میں اس حد پر خدا کو آدمی محسوس کرتا ہوں

اب ایک طویل سفر کی کڑیاں جھیلنے کے بعد قتیل کی یہی سزائے لذتِ احساس دوستی محبت اور وضعداری کے نوبنو قرینے اختیار کر گئی ہے ؎

قتیل جس کی عداوت میں ایک پیار بھی تھا
اُس آدمی کو گلے سے لگا لیا میں نے

کسی پر جان دینے سے بڑی نیکی نہیں کوئی
خدا کے نیک بندے عشق کی تجھ کو ضرورت ہے

شرم آتی ہے ہمیں اس کی شکایت کرتے
کہ وہ اپنا جو نہیں ہے تو پرایا بھی نہیں

اُن آئینوں کی طرح مجھ میں عکس ہیں لاکھوں
جو ریزہ ریزہ جڑے ہوں نگار خانوں میں

حالات کے قدموں پہ قلندر نہیں گرتا
ٹوٹے بھی جو تارا تو زمیں پر نہیں گرتا

مولا مجھ کو ڈال دے اپنے درویشوں کے رستے پہ
اُس کا بھی میں برا نہ مانوں جو نت مجھ کو گالی دے

گلے لگاتے ہیں دشمن کو بھی سرور میں ہم
بُرے بہت ہیں مگر نیک کام کرتے ہیں

دوسری طرف معاشی، معاشرتی اور سماجی سطح پر قتیل شفائی کا زہر خند اور کٹیلا طنز

معاشرے کے اندھے نظامِ اقدار کی دیواروں سے سر ٹکرا ٹکرا کر جب واپس آجاتا ہے تو شاعر کی شخصیت کو ریزہ ریزہ بکھرنے کی بجائے اُسے اور مستحکم بناتا چلا جاتا ہے۔ یہی وہ لمحات ہیں جن میں شاعر کی خودداری اور عزتِ نفس اُس کے اندر کے فنکار کو توفیقِ انا عطا کرتی ہے اُس کے ضمیر میں خوابیدہ خود آگہی اور سرشاری کے لازوال خزانوں کو دریافت کرتی ہے اور پھر یہی موتی جب آبدار غزلوں کی صورت میں تخلیقی جوہر سے صیقل ہوتے ہیں تو عصر در عصر بڑے بڑے فرعونوں کی آنکھیں چندھیانے لگتی ہیں ؎

قائم ہے قتیلؔ اب یہ مرے سر کے ستوں پر
بھونچال بھی آئے تو میرا گھر نہیں گرتا

جس شخص نے بیچا ہے قتیلؔ اپنی انا کو
اُس شخص کی اوقات سے نفرت ہے مجھے

کس کو ہو گی یہاں توفیقِ انا میرے بعد
کچھ تو سوچیں مجھے سولی پہ چڑھانے والے

بارشِ سنگ میں بے خوف کھڑا ہوں کب سے
میں نے شیشے کے بدن کو کبھی ڈھانکا بھی نہیں

حکمراں مجھ کو بہاروں کا بنایا جائے
تاج کانٹوں کا مرے سر پہ سجایا جائے

میں بتاؤں گا اُسے زخم کی لذت کیا ہے
پھول کا مجھ سے تعارف تو کرایا جائے

تنکوں کی یہ کشتی آگ کے دریا میں
کر گذروں گا جو میرے امکان میں ہے

ڈرتے نہیں زخموں سے ہم درد رسن والے
پتھر نہ اٹھا ہم پہ کہ شیشے کے بدن والے

قتیل شفائیؔ نے عرصہ ہوا گلدانوں میں رکھی ہوئی مصنوعی تتلیوں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور اب وہ شیشے کا لباس اتار کر فنکارِ ازل سے توفیق اناادر تقاضاۓ عشق کے ساتھ ساتھ فکر و فن کے لازوال امتزاج کا وہ جوہر بھی مانگ رہا ہے جو اس کے لیۓ حال کو آنے والی صدیوں کے نکتۂ کمال سے بھی مربوط کر دے۔ وہ اب بھی طائرِ نوبہار کی طرح سرگزار کھڑا ہے مگر یوں کہ اُس کے گلستانِ حیات سے منزلِ دار کی طرف جانے والے کتنے ہی راستے بھی نکل رہے ہیں۔ وہ ان راستوں پر چلنے کی پاداش میں مصلوب بھی ہو جائے تو کیا کہ روشنی کا محاذ بجھ بھی جائے تو بھی سرد نہیں ہوا کرتا کہ روشنی زندگی کی علامت ہے اور زندگی ہمیشہ ایک سنہرے اور تابناک مستقبل کی طرف رواں دواں رہتی ہے ؎

آئیں گے اپنے بعد بھی کچھ رہروانِ شوق
رستے میں گاڑ دو کہ ہیں سنگِ میل ہم

ضمیر اظہر کی غزل ، ایک تمثیلِ درد

جمیل ملک

ضمیر اظہر کے عہدِ جوانی اور اُس کی شاعری کے عہدِ شباب نے ایک ساتھ اپنا سفر شروع کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دونوں ہی کو ایک والہانہ محبت اور ایک معصومانہ وارفتگی ساتھ ساتھ لئے پھرتی تھی۔ دونوں کی آوارہ خرامی اُنہیں کچھ دل کی بے انت پُراسراریت اور مادرِ فطرت کی لازوال راحت کی تھاہ پانے کیلئے اتنا بے قرار رکھتی تھی کہ دونوں کبھی بزمِ نگاراں کی ضیا پاشیوں اور کبھی دشتِ امکاں میں پھیلی ہوئی چاندنی میں اس طرح گُم ہو جاتے تھے کہ اُن کا وجود کائنات کی ان حیرت زائیوں کی روشنی میں محبت کا ایک روشن استعارہ بن کر مہکتے ہوئے کنول کے پھول کی طرح سطحِ آب پر تیرنے لگتا تھا۔ اپنی آوارہ خرامی کے اس دور میں ضمیر اظہر رس اور مس میں ڈوبی ہوئی نظمیں، غزلیں اور گیت کہتا تھا اور اپنی ہی آواز پر فریفتہ تھا۔

> مرے دل کی وسعتوں میں تری چاندنی کا دریا
>
> کسی دشتِ بیکراں میں شبِ ماہتاب جیسے

پھر جب عہدِ شعور کی انگلی پکڑ کر وہ زندگی کے پُرشور اور پُرہجوم مکتب میں داخل ہوا تو اُسے چاندنی کا یہ دریا سمٹا ہوا اور اپنی آواز میں گم ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اب اُس نے کتابِ زندگی کا ورق ورق اُلٹ کر جب اِسے پڑھنا شروع کیا تو وہ شہرِ آوانہ کے اس سفر میں راہوں کے پیچ و خم اور محبوبۂ زندگی کی زلفوں کو سلجھاتے سلجھاتے اتنی دُور نکل آیا ہے کہ اُس کا عہدِ جوانی اور شاعری کا عہدِ شباب دونوں اُس کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے ہیں مگر وہ ایک جہاں دیدہ سیاح کی طرح کبھی راستوں کی گرد میں چھپ کر اور کبھی ایک متفکرانہ غم کا جامہ اوڑھ کر دل کی پنہائیوں میں اِس طرح چھپ جاتا ہے کہ اُنہیں نظر ہی نہیں آتا اور اگر کبھی اُسی طرح راستے میں آوارہ خرامی کرتا ہوا مِل بھی جائے تو ایک خندۂ زیرِ لب کے ساتھ اِس طرح اُن کا ہاتھ جھٹک کر آگے نکل جاتا ہے جیسے اس کی آوارہ خرامی اُس کی دیوانگی سے گلے مِل کر اُسے ایک ایسی منزلِ آگہی کی طرف خراماں خراماں لئے جا رہی ہو جس کی تلاش میں عمر

کا سفر بھی اس طرح ایک پل میں طے ہو جاتا ہے جیسے ایک شاعر کا ایک تخلیقی لمحہ صدیوں کا بوجھ اُٹھائے اُٹھائے ہوئے ہو۔

نقاد کچھ بھی سمجھیں میں زندگی کی خاطر
دیوانگیٔ دل کا ہم دوش ہو گیا ہوں

گو ضمیر اظہر کے آغازِ سفر کا زمانہ ادبی تحریکوں کے مُروج کا زمانہ تھا۔ اُس کی آواز ان تحریکات کی آوازوں سے مس بھی ہوئی مگر ادب کی جدید اور ترقی پسند تحریکوں کے لمس کے باوجود اُس نے کتابِ زندگی کو اپنے تجربے، مشاہدے اور رویّے کی رفاقت میں اپنے مخصوص مزاج کے خمیر میں خود بخود ڈھلتی ہوئی آگہی کے وسیلے سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کے فکر و فن کی پرتوں کو عصرِ حاضر کے نو بہ نو تقاضوں کے ہمرکاب، کلاسیکی اساتذۂ فن نے بھی اس طرح متاثر کیا کہ اُس کی اپنی جڑیں، وقت کی ٹیسوں سے ہم آہنگ ہو کر اس کی غزل کے نرم و گداز لہجے میں گھلتی چلی گئیں وہ جو پہلے پہل چاندنی کی لطافت اور سحر کی صباحت کا رسیا تھا اب ایسا اسیرِ گردشِ ایام ہوا کہ دل و نظر کی رقابت کا شکار ہو کر صبحِ فراق کے اُس اکیلے ستارے کی طرح خزاں نصیب دکھائی دینے لگا جس کی ساری روشنی رات کی سیاہی چوس کر اُسے یکتا و تنہا چھوڑ جاتی ہے ضمیر اظہر کا کمال یہ ہے کہ اس شبخون میں بھی اس کی شاعری کے اُفق پر چمکنے والے اس اکیلے ستارے نے اپنی خارجی روشنی کے لُٹ جانے کے باوجود اپنے دل کی روشنی اور رُوح کی بالیدگی کو فنا ہونے سے بچا لیا ہے۔ اُس کی تنہائی اور آوارگی اگر ایک طرف اُسے کشاں کشاں صحبتِ اہلِ فراق کی طرف لے گئی ہے جن میں رہ کر اُس نے دُوری میں بھی قُرب کے مراحل طے کرنے کا قرینہ سیکھا ہے تو دوسری طرف شامِ وصال کے اُفق سے ٹوٹا ہوا یہ تارہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے مظاہرِ فطرت سے اپنی پُرانی رفاقت کے بعد اب اپنے دل کی دُنیا میں ڈوب کر اور الوہی صداقتوں کے نرم و نازک تختِ رواں پر سوار ہو کر خلا سے ماورا تک کا فاصلہ بھی عبور کرنا چاہتا ہے۔

پستی کے رُخ پہ لکھا رفعت کا نام ہم نے
اس خاک سے اُٹھائے دیوار و بام ہم نے

یہ عالم ہے محویتِ التجا کا
دُعا ماورائے دُعا مانگتے ہیں

پستیٔ خاک کو رفعتِ پاک اور محویتِ التجا کو ماورائے دُعا بھی تخلیقِ فن کا پیکر عطا کرنیکا منصب ضمیر اظہر کو عمر بھر کی کاوشِ فکر و نظر اور اس کی کٹھن اور صبر آزما راہوں سے گزرنے کے بعد حاصل ہوا ہے۔ آزمائش کے اس سارے سفر میں وہ بارہا گرد ہوتے ہوتے، بچا ہے کہ اُس کے پیکرِ جستجو کی لا حاصلی اگر ایک طرف اُسے تمنا کے سراب سے دوچار کرتی رہی ہے تو دوسری طرف زندگی کے سفر میں آگے ہی آگے بڑھنے کی طلب اُس کی کشتیٔ اُمید کو ساحلِ مراد سے بھی قریب تر لاتی رہی ہے۔

اِک سمت یہ یقین کہ دُنیا سراب ہے
اِک سمت یہ طلب کہ سفینہ رواں بھی ہو

سراب و طلب کی اِس آویزشِ پیہم نے ضمیر اظہر کی غزل کو تمثیلِ درد کا ایک ایسا سانچہ اور اظہارِ جاں کا ایک ایسا لہجہ فراہم کیا ہے جسے ترانۂ سوزِ حیات کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس ترانۂ سوزِ حیات میں میرؔ کی دردمندی بھی ہے اور غالبؔ کی فکری آنچ بھی۔ حسرتؔ موہانی کی جاں سپاری بھی ہے اور اقبالؔ کی اُمید افزائی بھی۔ مگر ان تمام رنگوں میں سب سے گہرا رنگ میرؔ کی دردمندی کا ہے جس میں باقی تمام رنگ اِس طرح گھل مِل گئے ہیں کہ ان سے ضمیر اظہرؔ کا اپنا رنگِ سُخن نکھرتا چلا گیا ہے۔ ظاہر ہے ضمیر اظہر کا اپنا دردِ شاعری، ادب کے جدید تقاضوں کا بھی مدعی ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ضمیر اظہر شاعری میں کلاسیکیت اور جدیدیت کی بحث میں اُلجھ کر اپنے رنگِ سخن کے سادہ و پُرکار، پُرسوز و دل نواز، فطرت کی طرح حسین اور محبّت کی طرح جمیل آئینوں کو ٹھیس پہنچانا نہیں چاہتا کہ اس کی غزل تو تمثیلِ درد کے ایک ایسے پیرایۂ اظہار کا نام ہے جس کی نمود اُس کے غم خانۂ ذات سے ہوئی ہے اور جو کائنات کی ارضی اور سماوی وسعتوں میں بڑے بے فرض اور بے لوث انداز میں آہستہ آہستہ پھیلتی اور بکھرتی چلی گئی ہے۔ اس اندازِ خاص نے ضمیر اظہر کو ایک

ایسا ادا فہم محبت، ایک ایسا رمز آشنائے فطرت بنا دیا ہے کہ اُس کے عجزِ فقیرانہ کے سامنے تماشائے اہلِ کرم بھی اپنی شان و تمکنت بھول جاتا ہے اور اس کی غزل جدید و قدیم کے جھمیلوں سے سربلند ہوتی ہوئی اپنی شانِ فقیرانہ اور ادائے دلبرانہ کو ہم رنگ و ہم آہنگ کرتی ہوئی خود اپنی مبصر بن کر اُبھر آتی ہے۔

سیرِ بہارِ وادئ خوباں کے واسطے
قلب و نظر میں عجزِ فقیرانہ چاہیئے

سحر کی مانند حسنِ سادہ، سرورِ نغمہ، فسونِ غزل کا
دل و نظر کی کشود، فردوسِ زندگی ہیں یہ تین چیزیں

اقبالؒ نے کہا تھا ؎

چوں فطرت می تراشد پیکرے را
تماشا می کند در روزگارے

ضمیر اظہر بھی کائنات کی تشکیل پر حرف زنی کرنا نہیں چاہتا مگر جب وہ یہ کہتا ہے ؎

کامل ہے خود نمود سے تکمیل کیا کریں
کوئی بتائے عشق کی تشکیل کیا کریں

تو وہ ایک ایسا سوال اُٹھاتا ہے، جس کے بطن سے کئی سوالات جنم لیتے ہیں۔ ضمیر اظہر تشکیل کائنات کی کاملیت کے باوجود ایک بڑے سوال کے جلو میں بہت سے چھوٹے چھوٹے سوالات کا ہمسفر بن کر اپنی ذات کے معنی دریافت کر کے کائنات کے مفہوم میں ایک اور مضمون، ایک اور رنگ اور ایک اور آہنگ کا اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس حصولِ مقصد کے لئے شام و سحر کے ساتھ بھی چلتا ہے اور تکمیلِ ذوق کی خاطر قیودِ شام و سحر کو توڑ کر کسی نئی بات کا بھی انکشاف کرنا چاہتا ہے یہی نگ و دو

اسکی غزل کا ثمر ہے۔ اس کی تمثیلِ درد والم پسندوں کے کسی فلسفیانہ مکتب سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اُس کی اپنی کاوشِ فکر و فن کی عطا ہے۔ ؎

غم کے صحرا میں چھاؤں تھی نہ کہیں
ہر طرف گو شجر نظر آئے
جزوِ حُسنِ بہار تھے ہم بھی
خار و خس جیسے آشیانے میں

یوں غم سے بڑھ گیا ہے اب ربط بڑھتے بڑھتے
حسرت کا رکھ دیا ہے اُمید نام ہم نے

یہ تینوں شعر، شاعر کے تین مقاماتِ فکر و نظر کیطرف اشارہ کر رہے ہیں تپتی ہوئی دھوپ میں انسان کا تن تنہا سفر پھر انسان کی زمیں کا اُس کے قالب میں ڈھل کر خار و خس کی بے بضاعتی کے باوجود جزوِ حسنِ بہار ہونے کا اعزاز اسکے دل میں سلگتی ہوئی حسرت و یاس کو اس طرح منقلب کرکے رکھ دیتا ہے کہ حسرت اُمید کا نام اوڑھ کر جینے کا ایک مخصوص قرینہ سیکھ لیتی ہے۔ اور ضمیر اظہر کے ہاں زندگی کے صحراؤں میں خاک پھانکتے ہوئے بے نصیب مسافروں کے لئے یہی توشۂ زندگی ہے جسے وہ عمر بھر حرزِ جاں بنائے رکھتے ہیں یہاں تک کہ درد ہی اُن کا درماں اور غم ہی اُن کا مسیحا بن جاتا ہے۔ ضمیر اظہر کے نزدیک ذاتی و کائناتی سطح پر انسان کے پاس اس طویل اور مختصر زندگی میں اگر کوئی چیز اپنی ہے تو طالب و مطلوب، عاشق و محبوب اور شعلہ و شبنم کا وہ نقطۂ اتصال، وہ وقفۂ آسودگی ہے جو نفسیات کے سارے پردے اُٹھا کر وحدت میں اس طرح کثرت کے جلوے دکھا دیتا ہے کہ اس لمحے کی قیمت فنکارِ ازل کی قبولیت کے سوا کسی سے چکائی نہیں جا سکتی۔ ضمیر اظہر اسی مقامِ دل کا طالب ہے اور اس کے فن کی تمثیلِ درد، اس زاویے سے بڑی دلپذیر اور فکر انگیز ہو جاتی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس وقفۂ آسودگی، اس لمحۂ جاوداں کے دیدار کے لئے برسوں خاکِ جاں کو سرمۂ نظر بنانے کے آشوب سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس کو جنت کہوں یا پیار سے منسوب کروں
ہائے وہ لمحہ کہ فرصت میں بھی کم ملتا ہے
شباب کے وہ جمیل لمحے، وہ عشرتوں کے قلیل لمحے
یہ کیسے میلے تھے زندگی کے جو زندگی سے بچھڑ چکے ہیں

ضمیر اظہر نے اپنی شاعری کے عہدِ جمال سے اپنے فن کے حُسنِ کمال تک دریائے زندگی کے ایک ایک بھنور میں اتنے چکر، اتنے ہلکورے کھائے ہیں کہ موت کا یہ رقصِ مسلسل اُن کے لئے رقصِ حیات کا سرچشمۂ ابدی بن گیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی غزل میں موت بھی زندگی سے ہم آمیز اور سوزِ غم بھی نغمۂ نشاط کا رنگ اختیار کرتا چلا گیا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شبنم کے آنسوؤں میں مسکراہٹوں کی چاندنی اور دردمند انسانوں کے چہروں پر طمانیتِ قلب کا نور صاف جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ؎

اس انتظار میں روتی ہے آج تک شبنم
کبھی تو گریۂ غم خندۂ طرب ہوگا
کیوں خوش نظر نہ آئیں ہم دردمند انساں
چہرے ہمارے آبِ غم سے ڈھلے ہوئے ہیں۔

ضمیر اظہر کی اس تمثیلِ درد کے آئینے میں شاعر کی شخصیت ایک ایسے فقیرِ بے نیاز ایک ایسے دیوانۂ خودنگر کی صورت میں اُبھر کر سامنے آتی ہے جو بظاہر اس بھرے جہان میں تن تنہا وقت کے صحراؤں کی خاک چھان رہا ہے مگر درحقیقت جس کا دیدۂ بینا آنے والے مسافروں کی راہوں کے کانٹے چُن چُن کر اُن کے راستوں میں سویرے کی فضا میں بٹی ہوئی صباحتوں اور غم کے اندھیروں کو چیرتی ہوئی بصیرتوں کے پھول بکھیر رہا ہے۔ ؎

خونِ محبت خاکِ وفا سے قائم ہے بنیاد مری
کسی کا بازو، کسی کا شانہ، کسی کا دیدۂ بیناہوں

موسمِ گُل کا سفیر ، احمد فراز

آج سے برسوں پہلے قیامِ پاکستان کے گرد وپیش احمد فراز اپنے جنون مسافت کے ہمرکاب شعری سفر پر نکلا تھا۔ اگرچہ یہ سفر اس نے کوئے جاناں سے شروع کیا تھا۔ اور ہر تخلیقی فن کار کی طرح وہ ابتدائے عشق ہی سے اپنے آپ کو تنہا تنہا محسوس کرتا تھا۔ مگر جلد ہی جب اُس کی یہ تنہائی آشوبِ زمانہ سے ٹکرائی تو اُس کے گنبدِ احساس میں دردِ عشق کی گداز لے نئے ہم آمیز ہو کر روحِ عصر کی گونج میں بھی سنائی دینے لگی جب وہ کوئے جاناں میں تھا تو قربِ محبوب کے باوصف تنہائی دل کے آشوب میں گھرا ہوا تھا اور جب وہ ادب کی ترقی پسند تحریک کی زنجیر نما زلفوں کا اسیر ہوا تو عہدِ ستم کے ظلم سہتے سہتے سرِ دار آپہنچا۔ اس سارے سفر میں گو تخلیقی سطح پر اُس کے ہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے درمیانی فاصلے بتدریج کم ہوتے گئے مگر اس کے باوجود اُس کی ذات کا فرد کائنات کے رشتے سے منسلک ہو کر بھی تنہائی اور درد کے آشوب سے نجات حاصل نہ کر سکا بلکہ اُس کا جنون مسافت جوں جوں اُسے اپنے ساتھ لے کر آگے بڑھا توں توں اُس کے اندر چھپے ہوئے فنکار کے لئے اپنی ذات کی گہرائیوں کی تھاہ پانے اور کائنات کی وسعتوں کی ٹوہ لگانے کا کام مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا گیا دراصل احمد فراز مشکل پسندیوں ہی کا شاعر ہے۔ زخموں سے محبت تو سبھی شاعروں کو ہوتی ہے۔ مگر احمد فراز کو گہرے اور کاری زخموں سے محبت ہے۔ وہ راہِ محبت اور راہِ زندگی میں ہر لحظہ نئی دشواریوں

نئے مسائل اور نئے زخموں کا متلاشی رہتا ہے ۔ اگر اُس کے راستے کی دشواریاں ذرا کم ہونے لگیں ۔
اُس کے زخم کچھ بھرنے لگیں تو وہ پھر اپنے مزاج کی طبعی مجبوری کے سبب اپنے ناخن تدبیر سے ان
زخموں کی گرہیں کھولنے لگ جاتا ہے ۔ احمد فراز کی شاعری اور شخصیت کے اسی مزاج سے جہاں
اُس کی حیات معاشقہ اور اُس کی شخصی زندگی میں تلخیوں کا زہر گھلتا چلا گیا ہے ۔ وہاں مشکل پسندی
کے اس انداز سے اُس کی شاعری میں گہرائی اُس کے تجربے میں وسعت اور اُس کی ذات میں
کائنات کا پھیلاؤ آتا چلا گیا ہے ۔ احمد فراز کے اس مخصوص رویئے کی وجہ سے کیا غم جاناں کیا
غم دوراں کہیں بھی منزل اُس کے ہاتھ نہیں آتی ۔ مگر جنونِ مسافت کا یہ شاعر اپنی طلب کا طعنۂ نایافت
سننے کے بجائے اپنی ہی دھن اور اپنی ہی لگن میں اپنی منزل یافت کی طرف ہر لمحہ رواں دواں
رہتا ہے ۔ کوئے جاناں میں اُس کے شبستان وصال پر کوئی آشوبِ ہوس منڈلائے یا وطنِ عزیز
کے جیتے جاگتے سلسلۂ روز و شب پر کوئی شب خون پڑے اُس کے خواب ایک دھماکے سے ریزہ
ریزہ ہو جاتے ہیں اور وہ پھر کمال تیقّن اور بڑی دل سوزی کے ساتھ انہی ریزہ ریزہ خوابوں کو
اپنے فن کے لہو سے جوڑنے لگ جاتا ہے اور ان خوابوں کی تعبیریں تلاش کرنے کے لئے اگلی نایافت
منزلوں کی طرف روانہ ہو جاتا ہے ؎

اپنا لہو تیری رعنائی تاریکی اس دنیا کی
میں نے کیا کیا رنگ چنے ہیں دیکھوں کیا تصویر بنے

عجب جنونِ مسافت میں گھر سے نکلا تھا
خبر نہیں ہے کہ سورج کدھر سے نکلا تھا

احمد فراز نے اپنے شعری سفر میں اپنے لہو کے رنگ ، محبوب کی رعنائی کے رنگ اور دنیا کی تاریکی
کے رنگ سے جو تصویر بنانا چاہی تھی اُس کے چھٹے مجموعہ کلام " جاناں جاناں " تک آتے آتے
اُس کے خد و خال خاصے نمایاں اور متعین انداز میں ڈھل گئے ہیں ۔ اگرچہ اس تصویر کے نین نقش

ابھارنے میں اور بھی بہت سے رنگوں کی آمیزش نظر آتی ہے۔ تاہم ان تمام رنگوں کو ہم رنگ کرنے اور پیش منظر میں لانے کے لئے سورج کے براق اور ست رنگے رنگ نے بڑا کام کیا ہے۔ اس کی چھوٹ سے فراز کی غزل میں متنوع رنگوں کے ملاپ سے اُس کی ذات کی تصویر، محبوب کی تصویر اور ان دونوں کے نقطۂ اتصال پر کائنات کی تصویر بنتی چلی گئی ہے۔ یہ تینوں تصویریں، تین کرداروں کی صورت میں الگ الگ بھی اپنی پہچان رکھتی ہیں اور ان تینوں کی ہم آہنگی سے شاعر کے وسیع تر فنی کینوس پر ایک مشترک تصویر بھی ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہی تصویروں کے جلو میں فراز کی مترنم اور رقصاں امیجری بھی جھلاجھل کرتی ہوئی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔

یہ خواب ہے، خوشبو ہے کہ جھونکا ہے کہ پل ہے
یہ دھند ہے، بادل ہے کہ سایہ ہے کہ تم ہو

اس دید کی ساعت میں کئی رنگ ہیں لرزاں
میں ہوں کہ کوئی اور ہے دنیا ہے کہ تُم ہو

اک درد کا پھیلا ہوا صحرا ہے کہ میں ہوں
اک موج میں آیا ہوا دریا ہے کہ تم ہو

جاناں جاناں کی نظموں میں فراز فعال حقیقت پسندی کے ہم رکاب ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر اپنی مستقل مزاجی اور ثابت قدمی کا جواز فراہم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے مگر غزلوں میں اس کی فعال رومانیت انفعالی رومانیت سے دست و گریبان رہتی ہے۔ اگرچہ فراز کے محبوب کی تصویر ایک متحرک تصویر ہے جو ابتدائے شاعری سے آج تک تصویر در تصویر اُس کے فکر و فن کے کینوس پر ابھرتی چلی آ رہی ہے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراز کے اولین عشق کا زخم ہی کچھ اتنا گہرا ہے کہ اس زخم سے رستا ہوا خون اس کی دوسری نوبنو رومان پرور تصویروں پر بکھر بکھر کر انہیں دلفریب تو بناتا چلا گیا ہے

مگر محبت کی پہلی تصویر اور ان تصویروں کے آب ورنگ میں وہی فرق ہے جو بے ساختہ عشق اور سمجھوتے کے عشق میں ہوا کرتا ہے۔ شہر وفا سے نکلنے کے بعد شاعر کو یہی خیال اندر ہی اندر مسلسل قتل کرتا رہتا ہے۔ یہ قتل اُس کے اپنے ہاتھوں بھی ہوتا ہے اور محبوب کے ہاتھوں بھی۔ اور پھر جب وہ اپنے آپ کو بچانے اور اپنی کھوئی محبت کا انتقام لینے کے لئے زر پرست معاشرے کے خریداروں کے مقابل ڈٹ جاتا ہے تو اس محاذ آرائی میں وہاں بھی بار بار قتل ہوتا ہے یہاں تک کہ سارا شہر بے نوا اُسے دور دور تک پھیلے ہوئے ایک مقتل کی صورت دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسا شہر رسوائی اور ایک ایسا مقتل بے اماں جہاں شاعر کا فنکارانہ خلوص آئینہ فروش ہے مگر اس شہر کے خریدار اتنے کور چشم ہیں کہ وہ خلوص و محبت کے ان آئینوں کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیتے ہیں شہر اور مقتل فراز کے فن کی دو پسندیدہ اور بلیغ علامتیں ہیں انہی علامتوں کی ترتیب سے فراز کے فن کی مذکورہ تکونی تصویر اور اس تصویر کے اشتراک سے وہ چوتھی سطح ابھرتی ہے جس کا اوپر ذکر ہوا ہے اسی تکون کی کشمکش نظریاتی طور پر فراز کے ہاں فعال حقیقت پسندی فعال رومانیت اور انفعالی رومانیت کے باہمی تصادم کی صورت میں ابھرتی ہے مگر اس کا جنون مسافت اس تکون کا رشتہ جب اس آئینہ فروش شاعر سے اور شاعر کا رشتہ ایک انداز خسروانہ کے ساتھ مستقبل کے ابھرتے ہوئے سورج کے ساتھ وابستہ کرتا ہے تو شاعر کے دل کے گہرے گھاؤ میں ایک ایسی خوشبو ایک ایسی چمک پیدا ہو جاتی ہے جس سے شاعر کے فن میں تب و تاب جاودانہ کی نمود ہوتی ہے۔ فراز کی شاعری سے ابھرتی ہوئی یہی شاہراہ مہر ذات و کائنات کے اداس جنگلوں میں راستہ بناتی چلی جاتی ہے۔ کور چشموں کے شہر میں فراز کی اس انجیل آگہی کو اُس کے رنگ و آہنگ سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ اب آیئے ذرا فراز کے فکر و فن کی تکونی تصویر کے نمائندہ کرداروں کا رنگ و آہنگ دیکھتے چلیں ؎

زلف راتوں سی ہے، رنگت ہے اجالوں جیسی
پر طبیعت ہے وہی بھولنے والوں جیسی

اک زمانے کی رفاقت پہ بھی زخم خوردہ ہے
اُس کم آمیز کی خو بو ہے غزالوں جیسی

ڈھونڈھتا پھرتا ہوں لوگوں میں شباہت اُس کی
کہ وہ خوابوں میں بھی لگتی ہے خیالوں جیسی

میں برگِ آخرِ شہرِ خزاں تھا خاک ہوا
کھلا کہ موسمِ گُل کا سفیر میں بھی نہ تھا

میں کہہ رہا تھا رفیقوں سے جی کڑا رکھو
چلا جو درد کا اک اور تیر میں بھی نہ تھا

ستم کے عہد میں چپ چاپ جی رہا ہوں فراز
سو دوسروں کی طرح باضمیر میں بھی نہ تھا

سب لوگ لئے سنگِ ملامت نکل آئے
کس شہر میں ہم اہلِ محبت نکل آئے

ہر گھر کا دیا گل نہ کرو تم کہ نجانے
کس بام سے خورشید قیامت نکل آئے

اے ہم نفسو کچھ تو کہو عہدِ ستم کی
اک حرف سے ممکن ہے حکایت نکل آئے

اور اب اس تکون کے سینے سے ابھرتی اور فراز کی شخصیت کے رگ و ریشے سے گذرتی ہوئی
چوتھی سطح کا رنگ ملاحظہ فرمایئے ؎

ستم کا آشنا تھا وہ سبھی کے دل دکھا گیا
کہ شامِ غم تو کاٹ لی سحر ہوئی چلا گیا

اب اک ہجوم جادواں ہے ہر طرف رواں دواں
وہ ایک رہ نورد خود کو قافلہ بنا گیا

دلوں سے وہ گذر گیا شعاعِ مہر کی طرح
گھنے اداس جنگلوں میں راستہ بنا گیا

فراق نے فراز کی شاعری کو کلاسیکی یا رومانی شاعری کی بجائے دورِ حاضر کے لطیف ذہنی ردعمل کا نام دیا ہے۔ فراز کی شاعری کو دورِ حاضر کا لطیف ذہنی ردعمل بھی کہا جائے تو بھی اسے اردو شاعری کے کلاسیکی یا رومانی رویوں سے انحراف کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ فراز بلاشبہ ترقی پسند شاعر ہے۔ لیکن اُس کی جدت اردو شاعری کے صحت مند کلاسیکی اور رومانی رویوں اور توانا روایات کے تسلسل اور توسیعی رجحانات کی آئینہ دار بن کر سامنے آئی ہے یہ اگر فکری سطح پر غالب و اقبال کی ارتقاء پذیری کی امین ہے تو فنی و رومانی سطح پر مومن و فراق کے فلسفۂ جمالیات کی راز دار بھی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ روایت سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ اُس نے فکر و رومان کے دونوں دبستانوں سے ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک سے

وابستہ ہو کر بغاوت بھی کی ہے ۔ یوں اُس کا لب و لہجہ کلاسیکی اور رومانی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود میکانکی نہیں بلکہ اس میں اردو شاعری کا ایسا بھرپور رچاؤ اور ایسی گھمبیرتا ہے کہ اُس کا کلام نئی چوٹوں کے ساتھ ساتھ پرانی چوٹوں کو بھی یوں ابھار دیتا ہے کہ اس یار قدح ریز کے ہاں مشاہدہ حق کی گفتگو دو آتشہ بن جاتی ہے ۔

میں جب احمد فراز کی شخصیت اور فن پر غور کرتا ہوں تو نہ جانے کیوں مجھے تلازمۂ خیال کی رو فراز سے کیٹس شیکسپیئر اور فیض تک لیٹے لئے پھرتی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراز نے بھی کیٹس ہی طرح محبت کا کاری زخم کھایا ہے ۔ اسی لئے تو وہ اُس کی جواں مرگی پر یوں ماتم کناں ہے کہ جیسے وہ اپنے عہد کے جواں مرگ فنکاروں کے ساتھ ساتھ اپنا بھی ماتم کر رہا ہو ۔ پھر فراز کی زندگی کا المیہ مجھے شیکسپیئر کے المیہ کرداروں ہی کے مماثل نظر آتا ہے ۔ جو اپنے آئیڈیل کے پیچھے بھاگتے بھاگتے یوں حالات کا شکار ہوتے چلے گئے کہ آخر کار خود اپنے ہی ہاتھوں قتل ہو گئے ۔ ہاں فراز کی بذلہ سنج اور حاضر جوابی کا جواب نہیں ۔ مگر فراز کی یہ شخصی ظرافت بھی تو شیکسپیئر کے بذلہ سنج کرداروں ہی کی طرح کچھ دیر کے لئے اس کی شخصیت پر ایک موہوم سی دھنک بنا کر بالآخر اُس کے گداز لہجے میں جذب ہو جاتی ہے ۔ اپنے عہد کے حوالے سے مجھے فراز کے ساتھ فیض بھی یاد آتا ہے جو اپنے دور کی اجتماعی انا کا ایسا پیش رو زخم خوردہ کردار ہے جس کے زخم عصرِ حاضر کی قتل گاہوں سے طلوعِ فردا کے چمن زاروں تک پھیلتے چلے گئے ہیں ۔ احمد فراز محفل و مقتل دونوں جگہ لب کشا رہا ہے کبھی اپنے دل پہ ہاتھ رکھ کر اور کبھی کاسۂ سر اپنے ہاتھ میں لے کر ۔ وہ اپنے عہد ستم کی ایسی منفرد اور نمائندہ آواز ہے جسے ہوس پرستوں نے خودکشی کی علامت قرار دیا ۔ تاریخ دانوں نے اس دور کی زوال پذیری کا نوحہ کہا مگر دل والوں نے اُسے شہادت کا درجہ عطا کیا ۔ بہر حال احمد فراز ، شہرِ خزاں کا یہ برگِ آخر ، موسمِ گل کا یہ سفیر سب کی سُنی اَن سُنی کرتا ہوا زیرِ لب یہ غزل گنگناتا ہوا اُسی جنونِ مسافت کو سر میں لئے ایک زہر خند کے ساتھ ان دیکھی منزلوں کی طرف بڑھتا رہا ؎

گلیوں میں کیسا شور تھا کیوں بھیڑ سی مقتل میں تھی
کیا وصف اس شاعر میں تھا کیا بات اس پاگل میں تھی

ایسا ستم کیا ہو گیا اک راہرو تھا کھو گیا
پھر زندگی کی شام تھی اور شام بھی جنگل میں تھی

کیا کیا ہوا چلتی رہی، یہ لو مگر جلتی رہی
کیا زور اُس آندھی میں تھا کیا تاب اُس مشعل میں تھی

شعلہ بدن آتش بجاں پھرتا رہا وہ بے اماں
ورنہ صبا زلفوں میں تھی، ورنہ گھٹا کاجل میں تھی

خلقت نے آوازے کسے طعنے دیئے فتوے جڑے
وہ سخت جاں ہنستا رہا گو خودکشی پل پل میں تھی

ایک کرمکِ شب تاب، بخش لائلپوری

بخش لائلپوری اپنی ارض وطن پاکستان کے رہنے والوں اور لکھنے والوں کے لئے تو شاید ایسا نام نہیں جو بار بار نظروں کے سامنے آتا ہے اور ازبر ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اس لحاظ سے ضرور منفرد و ممتاز ہے کہ برسوں سے وطن کی دوری کا عذاب سہنے کے باوجود چمن زار وطن کی ہر روش پر تازہ گلاب کھلانے کا آرزومند ہے۔ اُس کی یہی آرزومندی ہی اُس کے فکر و فن کا سب سے بڑا محرک بھی ہے اور فصیلِ شہر سے دور ہونے کے باوجود اُسے ہر دم وطن کی بے پناہ محبت اسے سرشار رکھتی ہے۔ مگر یہ ایسی سرشاری ہے جو دلفگاری کے راستے سے ہو کر گذرتی ہے۔ اُسے کھلتی ہوئی شفق صبح کے منظر منظر میں قتل گاہوں میں بہتے ہوئے لہو کی سرخی اتنی نمایاں اور جاں سوز نظر آتی ہے کہ اس سیلِ شفق کے لہو میں ڈوب کر ابھرنے کا انداز ہی اُس کے لئے گُل افروزی اور جہاں تابی کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ جن مقتل گاہوں میں بخش لائلپوری کے پیش روؤں کے علم گرانے کے تمام اسباب پیدا کر دیئے گئے تھے انہیں شہادت گاہوں میں بخش لائلپوری جیسے جاں نثاروں اور فنکاروں نے بڑے والہانہ انداز سے آگے بڑھ کر یہ علم سنبھال لئے ہیں اور اب ایک مدت سے ان پرچموں پر نقش نقش شہیدوں کے مصور چہروں کے خد و خال نوکِ قلم پر اتار کر اپنی محبوبۂ غزل کی مانگ کو اس کھلتی

ہوئی شفقِ فردا کے ہو بہو سیندور سے سنوار اور نکھار رہے ہیں۔ بخش لائلپوری اپنے نظریۂ فن اور منصب فن کے سلسلے میں اس قدر واضح نقطۂ نظر کا حامل فنکار ہے کہ اُس نے بغیر کسی فکری اُلجھاؤ کے اپنی غزل کی اساس خود ہی استوار کر دی ہے ؎

بھیگا ہوا لہو میں ہے دامن خیال کا
خوں ہاری غزل مرے فن کی اساس ہے

یہ حقیقت کسی بحث کی محتاج نہیں کہ فکر و فن کی جن بنیادوں کو اپنے خون اور اپنے جسم و جان کے چونے گارے کی آمیزش سے استوار و ہموار کیا جائے وہ کس قدر لازوال اور لافانی ہوتی ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے جو بخش لائلپوری کی شاعری میں ایک نقطۂ مستنیر کی طرح ابھر کر طلوعِ فردا کی صورت میں ڈھلتا چلا جارہا ہے۔ اِس نکتے کا خمیر اُس کے ہاں وطن کی مٹی ہی سے تیار ہوا ہے اور اُس کی پہلی اُڑان بھی وطن ہی کی فضاؤں کی رہینِ منت ہے مگر وہ اب ایک طویل مدت سے اپنے وطن کے خوابوں، خیالوں، آرزؤں اور جستجوؤں کی یہ روشنی وطن کی سرحدوں سے دور رہ کر بھی چہار دانگِ عالم میں پھیلا دینا چاہتا ہے کہ اُس کے فکر و فن میں ڈھلتے ہوئے آفتاب فردا کی روشنی صداقت و حُرمت اور حُسن و خیر کا وہ استعارہ ہے جس پر اُس کے اپنے وطن کے جمہور ہی کا نہیں بلکہ تمام دنیا کے جمہور کا بھی حق ہے۔ غالب نے جس گلشن ناآفریدہ کا خواب دیکھا تھا۔ اقبال نے جس سلطانئ جمہور کے زمانے کا اُفق روشن کیا تھا اور اس روشن روشن افق سے اُبھرنے والے آفتاب کی کرنوں کو جس طرح مسلسل زنجیر کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور ان گراں بار زنجیروں سے رہائی حاصل کرنے کیلئے فیض اور اُس کے ہم قدم فنکاروں اور شاعروں نے متاعِ لوح و قلم چھن جانے کے باوجود جس طرح ہر حلقۂ زنجیر میں اپنی زبان رکھ دی ہے وہی زبان ایک تابناک ورثے کی روشنیوں اور رنگوں کو سمیٹتی ہوئی ایک کلمۂ حق کے ساتھ آنے والی نسلوں کی شاعری میں گونج بن کر پھیل رہی ہے۔ بخش لائلپوری کی غزل اس گونج کو اور زیادہ دل گیر اور آفاق گیر بنانے والی ایک صدا ہی نہیں بلکہ ایک صدائے بازگشت بھی ہے۔ جو اُس کے دل کے گنبد سے بلند ہوتی ہوئی اور اُس کی اپنی سرزمینِ وطن

کی فصیلِ شہر سے ٹکراتی ہوئی جب پلٹتی ہے تو ایک آفاق گر احتجاج میں ڈھل کر اُس کی غزل کو لہو لہان کرتی ہوئی روداد شہر کے ساتھ ساتھ اُس کی روداد حیات کا اشاریہ بھی بن جاتی ہے۔

فصیلِ شہر پہ رودادِ شہر کندہ تھی

حدودِ شہر میں اے دوست میں گیا ہی نہیں

حدودِ شہر سے دور رہ کر بھی سرزمینِ وطن کی ایک ایک دھڑکن اور ایک ایک زخم کا حساب رکھنے کا یہ تخلیقی عمل ایسا دلپذیر اور جاں گداز ہے کہ ہمیں بخش لائلپوری کی بہت دور سے اُبھرتی ہوئی یہ آواز بھی بہت قریب سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس رویئے سے شاعر کی اپنے نظریۂ فکر وفن ہی سے نہیں بلکہ اپنے وطن سے شدید وابستگی کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر یہ وابستگی صرف وطن سے اظہارِ محبت کر دینے پر ہی ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اظہارِ محبت تو اس کی شاعری میں اس وابستگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ ارضِ وطن اور جمہورِ وطن سے گہری اور حقیقی وابستگی کا اصل پیمانہ تو وہ تمام دار و رسن کی آزمائشیں ہیں۔ جن کے ایک ایک جاں گسل مرحلے سے شاعر کو ہو کر گذرنا پڑتا ہے۔ آزمائش دار و رسن کے ان سارے مراحل سے گذرتے ہوئے اگرچہ اُسے بار بار تلخئ کام و دہن کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ جس سے اُس کی غزل کا لب و لہجہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مگر چونکہ اُس کی یہ ساری جد و جہد اُس کے بے پناہ خلوص پر مبنی ہے اسی لئے وہ جب آزمائش دار و رسن سے گذرنے کے عمل کو تلخئ کام و دہن سے ہم آمیز و ہم رنگ کرتا ہے تو اُس کی آواز کا تخلیقی زہر سقراط کے پیالے میں گھل مل کر ایثار و صداقت کے ایک ایسے امرت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جو اُس کی غزل کے ایک ایک لفظ سے ٹپکتا ہوا صداقت شعاروں کی زبانوں پر تو رس گھول دیتا ہے۔ مگر حُسن، خیر اور سچائی کے قاتلوں کے رگ و ریشے میں زہر بن کر اُتر جاتا ہے بخش لائلپوری کی غزل کا کٹیلا مگر سجیلا رویہ اور لب و لہجہ جہاں اُس کی نظریاتی انفرادیت کے لئے ایک ڈھال کا کام دیتا ہے وہاں اُس کے نظریاتی حریفوں کے لئے ایک شمشیر برہنہ تن کا درجہ بھی رکھتا ہے ؎

انا کے تاج محل کا وہ پاسباں ٹھہرا
ضمیر جس نے سجا کے دکاں پہ رکھا ہے

ہم باغبانِ وقت کا کردار دیکھ کر
آئین خانہ زاد کے تیور بدل گئے

زکاتِ رزق پہ قائم حیات ہے جس کی
انا کے کیف سے وہ شخص آشنا ہی نہیں

فرازِ دار پہ لائے تو ہیں رفیق مجھے
مرے نصیب میں یارب کفن لہو کا بھی ہو

آنکھیں یزیدیت کی بھی پُرنم نہ ہو سکیں
ہر کربلا کا سانحہ مجھ پہ گزر گیا

جس گلی میں پتھروں کا ڈھیر ہے
اُس گلی میں ہم برہنہ سر چلے

ہمیں تھے وہ جو لہو کے دیئے جلا کے چلے
ہمارے سر پہ تھا جوشِ جنوں سوار بہت

سگانِ شہر کو پابستۂ رسن کر دو
غریب شہر کا ناحق لہو بہا نہ کرے

کنج قفس سے ہو گئے مانوس اس طرح
طوقِ گلو بھی اب ہمیں گہنا دکھائی دے

میرے بدن پہ گو نہیں اک تار بھی مگر
ہر جسمِ زرنگار پہ میرا لباس ہے

بخش لائلپوری کی غزل کا یہ اندازِ تخاطب ایک گہری، گھمبیر رات میں بشارتوں کی گواہی دینے والے اُن اہلِ فکر و نظر پر ایک کاٹ دار طنز ہی کے مترادف نہیں جو نئی نسلوں کو خوابِ گراں سے جگا کر خود گہری نیند سو رہے ہیں۔ بلکہ حال کے اس آزمائشی لمحے میں ستم کی دار پر اذان دینے، سوئے ہوئے اذہان کو جگانے، ایک نئے قافلۂ شہر کو ترتیب دینے اور اسے منزلِ سحر کی طرف آمادۂ سفر کرنے کا اعلامیہ بھی ہے جس کی آواز پر سرگرمِ سفر ہوئے بغیر نہ تو آئین خانۂ زاد کے تیور بدلے جا سکتے ہیں اور نہ ہی خلقِ خدا کو چہار سمت زنداں کی مسلسل ابھرتی ہوئی دیواروں سے رہائی دلائی جا سکتی ہے۔ جس کے اندر برسوں سے جمہور کو یرغمال کی صورت نظر بند کر دیا گیا ہے۔ بخش لائلپوری کی غزل میں ایک ایسے معاشرے کے خد و خال بنتے اور بکھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جو باہر سے سجا سجایا ہوا معاشرہ ہے مگر اندر سے ایک ایسے زندان کی صورت اختیار کر چکا ہے جس میں حبسِ دوام کا عالم طاری ہے جہاں بادِ صبا کا انتظار کرتے کرتے جوشِ جنوں سے سرفراز دیوانوں کی بصارتیں بھی اجڑ گئی ہیں۔ جہاں ایک طرف صنعت گروں نے اپنی اپنی دکانوں کے آئینہ خانوں میں بکاؤ مال کی طرح اپنے ضمیر بھی سجا رکھے ہیں تو دوسری طرف موسیٰ صفت لوگ فرعونِ زمانہ کو غرقاب کرنے کی دھن میں آج بھی قلزمِ خوں سے گذر جانے کے لئے اُسی طرح

جان کی بازی لگائے ہوئے ہیں اور اُسی طرح رواں دواں ہیں۔ جو آج بھی اس ایمان ویقین کی دولت سے سرشار ہیں کہ آہن پوش لوگ لاکھ وقت کے سورج کو اندھا کرتے رہیں۔ یہ عقل کے اندھے، یہ بصارتوں کو اجاڑنے والے کبھی بصیرتوں کے افق سے ابھرنے والے آفتاب فردا کی شعاعوں کو روک نہیں سکتے کہ سورج کی شعاعوں کا راستہ روکنے والوں کو سورج خود اندھا کردیا کرتا ہے ؎

کاٹ کر وہ روشنی کا سر چلے
وقت کے سورج کو اندھا کر چلے

ہم اُس گلی میں ازل سے مقیم ہیں یارو
گدا بھی جس میں کبھی جرأت صدا نہ کرے

سورج کی تیز دھوپ میں چہرہ اُتر گیا
خوش فہمیٔ حیات کا سپنا بکھر گیا

ہمارے باب میں کیا کیا لکھا مؤرخ نے
کسی کتاب کو ہم نے کبھی پڑھا ہی نہیں

خوں سے ہے تر بتر مرے افکار کا لباس
دارالقفس میں دل کا پرندہ دکھائی دے

مجھ کو صلیبِ رنگ میں گاڑا ہوا بدن
خوں رنگ انقلاب کا جھنڈا دکھائی دے

تعریف ہو رہی ہے وہ جس کے لباس کی
وہ شخص مجھ کو شہر میں ننگا دکھائی دے

نیاز مندِ ستم کو ستم شعار بہت
جھکا ہے سر تو اٹھے ہیں صلیب و دار بہت

زبان سمجھو کبھی بے زبان حرفوں کی
فصیلِ شہر پہ چسپاں ہیں اشتہار بہت

بڑے سعید ہیں خنجر جو دل کے پار ہوئے
بہا جو خون تو آیا ہمیں قرار بہت

بخش لائلپوری کی غزل بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی اُس ترقی پسند غزل کی یاد تازہ کر رہی ہے جس کا آغاز ترقی پسند تحریک کے جلو میں ۱۹۳۶ء کے گرد و پیش ہوا تھا۔ اسی دور میں اقبال کی مفکرانہ غزل کے لب و لہجے سے مَس ہو کر ترقی پسند غزل نے زمانے بھر کے جدید اور مستقبل کی سمت بڑھتے ہوئے تمام زندہ اور جاندار رویوں کو اپنے قالب میں جذب کر کے ثابت کر دیا تھا کہ وہ جدید اور ترقی پسند نظم کے ہم کاب بھی اُسی شانِ دلآویزی سے چل سکتی ہے بلکہ اپنا ایک منفرد تشخص پیدا کر کے اور اُسے مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر کے آنے والی نسلوں کے حوالے بھی کر سکتی ہے۔ ایک ہی ترقی پسند ملکی اور بین الاقوامی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود فیض اور

ندیم کے غزلیہ لہجوں کے ہمرکاب اور بھی متعدد شعراء کے منفرد اسالیبِ بیان منصۂ شہود پر آئے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے غزل کی سرزمینوں سے سربلند ہو کر غزل کے آسمانوں پر بے شمار روشن ستارے بیک وقت جگمگا اٹھے ہوں۔ غزل کی انہی آوازوں میں ایک آواز ظہیر کاشمیری کی بھی تھی۔ گہری گھمبیر، واضح اور پاٹ دار غزل کے اسی لب و لہجے سے آگے چل کر فارغ بخاری کی غزل کا چراغ روشن تر ہوتا گیا۔ اور اب غزل کے اس مخصوص رجحان اور اسلوب کی چھوٹ انگلستان میں بخش لائلپوری اور پاکستان میں تنویر سپرا کی غزل پر پڑتی ہوئی صاف دکھائی دے رہی ہے۔

یہ مخصوص لب و لہجہ ایسے شاعروں ہی کو ورثے میں منتقل ہو سکتا ہے جو ایک واضح اور دوٹوک نظریاتی اور عملی نقطۂ نظر پر ایمان بھی رکھتے ہوں۔ اور اس سے اپنی شاعری میں کام بھی لینا چاہتے ہوں۔ غزل موجودہ دور تک آتے آتے بڑی منزلیں طے کر چکی ہے۔ اس سارے عرصے میں غزل فکر و فن کے تجربات کی نہ صرف آماجگاہ بنی رہی ہے۔ بلکہ اس آماجگاہ سے نکل کر کئی ستارے آفتاب فردا سے ہم کلام بھی ہوتے رہے ہیں۔ مگر آفتاب فردا سے براہِ راست بات کرنے والوں کی تعداد مسلسل کم ہوتی رہی ہے کہ براہِ راست بات کرنے والوں کا اندازِ سخن غزل کی تہہ داری مصوری، پیکر تراشی اور ایمائیت کے اوصاف سے دور تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ غزل کے تمام تر اوصاف گہرائیاں اور سچائیاں اپنی جگہ۔ تجربات کی ہمہ ہمی بھی مبارک مگر اس حقیقت سے بھی کون انحراف کرے گا کہ حق بات کہنے کا بھی اپنا ایک کھرا، دوٹوک اور منجھا ہوا انداز ہوتا ہے جس کی دھار صداقت کے جذبے سے تیز ہو کر زبان سے نکلتی ہے اور دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ یہ آواز کسی مصلحت یا مصالحت کی پابند نہیں ہوتی۔ اس کا رشتہ براہِ راست اپنے نظریۂ فن کے حوالے سے اپنے عوام سے ہوتا ہے۔ اس زاویئے سے دیکھیں تو بخش لائلپوری کی شاعری عوامی ادب ہی کا ایک ناگزیر حصہ ہے اور نظیر اکبر آبادی سے لے کر بخش لائلپوری تک ایسی تمام شاعری جس کا ناطہ عوام سے ہو۔ شاعری کے دوسرے اوصاف کے ساتھ ساتھ خطابیہ لب و لہجے کی ایک لہر بھی اپنے

اندر غزر در موجزن رکھتی ہے کہ اسی لہر کا نام ہی زندگی ہے جو فن کے سمندر میں جست لگا کر اُسے کروٹ بہ کروٹ دیتی چلی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ بخش لائلپوری کے غزلیہ محبوب کے سراپا پر بھی اپنی تمام تر سج دھج کے باوجود اُس کے چاہنے والے عوام کے عشق ہی کی چھوٹ پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ؎

مری حیات کا ہر پل تری امانت ہے
بچھڑ کے تجھ سے میں زندہ رہوں خدا نہ کرے

فضا میں ٹوٹ کے میرا بدن بکھر جائے
وہ ٹوٹ ٹوٹ کے مجھ سے اگر مِلا نہ کرے

نہ پوچھ مجھ سے خدا کی حقیقتِ پنہاں
وہ ایک بت ہے جسے آسماں پہ رکھا ہے

بخش لائلپوری کی غزل میں نمو کا جو چراغ روشن ہے اُس کی لو شاعر کی شاخِ گلو سے اُبھر اُبھر کر لمبی بسیط رات کی دیواروں میں اپنی بلند آہنگی کی ضو سے دراڑیں ڈال رہی ہیں ۔ اگر وہ اس اندھیری رات میں اپنے آپ کو کرمکِ شب تاب کہتا ہے تو وہ اس لئے کہ اس بے انت رات میں اُسی کی طرح کے چند سر پھرے مگر اکیلے فنکاروں کی روشنی اُن شب تاب کرمکوں ہی کے مماثل ہے جو بڑی بے خوفی اور بے جگری سے اپنا یہ مختصر اثاثۂ جان لے کر اندھیرے کی بساط الٹنے کی جد و جہد میں ہمہ تن سرگرمِ عمل ہیں ؎

تم روشنی میں رات کے اسباب کی طرح
ہم تیرگی میں کرمکِ شب تاب کی طرح

جوں جوں بخش لائلپوری کی غزل میں لو دیتا ہوا یہ کرمکِ شب تاب مسلسل روشنی بکھیرتے رہنے کی ریاضت سے گذرتا ہوا اور اپنے اندر کی آگ سے پگھلتا ہوا سراپا شعور کے ساتھ ساتھ سراپا گداز بھی بن جائے گا۔ اُس کے پنپتے ہوئے شعور کے ہمرکاب اُس کا جذبہ بھی اور صقیل اور صقیل ہوتا چلا جائے گا تب اس کا شعورِ حیات اُس کے اسلوبِ حیات کو بھی تو بنو نسخہ نئے دنائے آشنا کرے گا۔ پھر یہ رسم و راہِ آشنائی اتنی بڑھے گی کہ اُس کی غزل میں لو دیتا ہوا دماغ اُس کے دل کا چراغ اور اس کے دل کے چراغ اس کے روشن دماغ سے اس طرح کسبِ نور کرے گا کہ دل و دماغ کے باہمی فاصلے مسلسل کم ہوتے جائیں گے اور اُس کی ترقی پسند غزل اپنی لو دیتی ہوئی اولین پہچان کو سنبھالے ہوئے غزل کے نو ترقی پسند اور جدید ترین ذائقوں سے بھی آملے گی۔ اس رویّے سے اُس کی غزل میں جامعیت کے ساتھ ساتھ وسعت بھی پیدا ہوگی۔ یہاں تک کہ وہ اُس مقام کو حاصل کرنے میں بھی سرخرو اور کامران ٹھہرے گا جس کی پیش گوئی وہ پہلے ہی کر چکا ہے ؎

کرن حیات کی بجھتی نہیں قضا سے کبھی
اگر شعور میں روشن دیا نمو کا بھی ہو

ڈوبتے چاند اور ابھرتے سورج کا منظر نامہ

ناصر زیدی نے 'ڈوبتے چاند کا منظر' سے 'وصال' تک اپنی شاعری کا ایک دور مکمل کر لیا ہے۔ اُس نے پچھلے پندرہ بیس سال میں حمد، نعت، سلام، نظم اور غزل تقریباً سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس تمام عرصے میں اس کا حقیقی دائرہ سخن غزل اور محبوبۂ غزل کی عشوہ سازیوں اور اداؤں ہی سے عبارت رہا ہے۔ اس لیے اس کی شاعری کا حقیقی پیمانہ غزل ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

اگرچہ وصال، ناصر زیدی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے لیکن 'ڈوبتے چاند کا منظر' اور 'وصال' کی تقدیم و تاخیر کا سوال اس لئے پیدا نہیں ہوتا کہ وصال، کی بیشتر غزلیں، 'ڈوبتے چاند کے منظر' کے زمانے ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ یوں وصال، پر بات کرتے ہوئے ضروری ہو جاتا ہے کہ 'ڈوبتے چاند کا منظر' بھی دکھائی دیتا رہے ورنہ بات ادھوری رہ جائے گی۔

ناصر زیدی کے دو شعر ہیں

کھول کر بند دریچہ ناصر
ڈوبتے چاند کا منظر دیکھو

جدائیاں ہیں برس برس کی　　وصال تو ایک لمحے کا تھا

دونوں شعروں میں بات ایک ہی ہے مگر پیرایۂ اظہار بدل گیا ہے۔ پہلے شعر میں ڈوبتے چاند، کا استعارہ بھی دراصل فراق ہی کا استعارہ ہے اور بند دریچے کو کھول کر چاند کا نظارہ کرنے کا لمحہ موجود بھی درحقیقت وصال ہی کے لمحۂ گریزاں کا اشاریہ ہے۔ ناصر زیدی کی شخصیت میں قربت اور دوری کا وہی ناطہ ہے جو ڈوبتے چاند کا منظر، اور 'وصال' کی غزلوں میں ہم رشتہ و ہم آہنگ ہوکر سامنے آتا ہے۔ یوں تو اردو غزل موضوع و اظہار کی تنگنائے کو عبور کرکے زندگی کے ہزار گونہ مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ چکی ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ ناصر زیدی کے ہاں ابھی تک فراق وصال ہی کی داستان پہلو بدل بدل کر دہرائی جارہی ہے۔ وہ فکر و فن کا بند دریچہ کھول کر ادھر اُدھر دیکھتا ضرور ہے مگر جلد ہی اُس کی نظر افق پر پھیلی ہوئی خون کی لالی سے ہٹ کر ڈوبتے ہوئے چاند کے منظر پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ تو سچ ہے کہ اُس نے ڈوبتے چاند اور وصال، کے استعاروں کو اپنا کر اپنے لیے ایک زاویۂ نظر مرتب کرلیا ہے لیکن اُس کے ہاں فراق و وصال کا کھلتا اور بند ہوتا ہوا دریچہ ابھی زندگی کی تازہ بہ تازہ ہواؤں اور اداؤں سے پوری طرح متعارف نہیں ہوا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ تازہ ہوائیں اور ادائیں اس کے ہاں کہیں کہیں اپنی جھلکیاں دکھا کر جلد ہی نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہیں۔ ؎

ہیں تیری صباحتیں مجھی سے　　تو پھول ہے اور میں صبا ہوں

نارسائی نے عجب کھیل دکھائے ناصرؔ　　چاند بھی ریت کی ٹوٹی ہوئی دیوار لگے

بسا ہوا ہے مرے دل میں بوئے گل کی طرح　　وہ دور دور ہے مجھ سے مگر جدا بھی نہیں

کم تر ہے شام ہجر سے روزِ وصالِ دل　　قربت میں وہ کہاں جو مزا دوریوں میں تھا

وہ یوں ملا ہے کہ جیسے کبھی ملا ہی نہ تھا　　ہماری ذات پہ جس کی عنایتیں تھیں بہت

اگرچہ ناصر زیدی کی غزل اس ضرب المثل شعر۔ ؎

فراق و وصل جدا گانہ لذتے دارد ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

کی نمائندگی کرتی ہے تاہم ناصر زیدی کے ہاں فراق کا استعارہ وصال کے استعارے سے زیادہ بلیغ اور معنی خیز ہے کہ فراق میں لذت فراق بھی ہے اور شوق وصال کی خواہش بھی۔ فراق میں شاعر کا دل وارفتہ صید زبوں کی صورت بھی دکھائی دیتا ہے اور اس مصور کا موقلم بھی سنبھال لیتا ہے جو عشق کے رنگوں سے محبوب کی ایسی دلآویز تصویر بنانا چاہتا ہے جو حسن و خوبی میں ہمیشہ کے لیے یادگار رہ جائے۔ اس اعتبار سے ناصر زیدی حسن پرست بھی ہے مگر اس کی حسن پرستی محبوب سے جدا ہو کر لذت فراق سے سیر ہونے کے بعد کبھی خود اذیتی میں ڈھل جاتی ہے اور کبھی کسی نئے خوبرو چہرے کی تلاش میں ہرجائیت کا رویہ اختیار کر لیتی ہے جب اُسے کسی پہلو قرار نہیں ملتا تو اس کی آشفتگی اپنی ذات کے دروازے پر دستک دے کر اپنے اندر سے اپنی اس بے قراری اور بے سکونی کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہاں تک کہ بعض دفعہ اُس کے ہاں فراق و وصال کی یہ کشمکش فراق و وصال محبوب سے ہوتے ہوتے فراقِ جسم و جاں تک آپہنچتی ہے اور پھر اس کے بعد کہیں کہیں اپنی غزل میں اور بیشتر حمد، نعت، سلام اور نظموں میں وصالِ امام، وصالِ محمدؐ، اور وصالِ محبوبِ حقیقی تک کے مراحل طے کرتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح ناصر زیدی کی شاعری میں فراق و وصال کا استعارہ پھیلتا تو ہے مگر دوسری اصنافِ سخن کا سہارا لیکر۔ چونکہ ناصر زیدی کی اپنی پہچان غزل کے حوالے سے ہی ہوتی ہے اور غزل میں اس کے ہاں فراق و وصل کے استعارے گوشت پوست کے پیکرِ محبوب یا اپنے جسم و جان سے ہی عبارت ہیں اس لیے اس کی غزل میں ابھی یہ استعارے وسعت، گہرائی اور گیرائی کی منزلِ فکر و فن کی تلاش میں ہیں سہ

جس میں نوید صبح تھی، اُس کی تلاش ہے مجھے

جانے کہاں چلی گئی، میری دعائے نیم شب

دو تیری چشم خوں ساز تھی کہ موجِ کرم
وہیں دہیں پہ نہیں ڈوبا جہاں جہاں ٹھہری

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب عشق کیا کرتے تھے
ہم جسے چاہتے تھے چوم لیا کرتے تھے

صحرائے عاشقی سے ملے گا کوئی گہر
ناصرؔ یہاں کسی بھی سمندر میں کچھ نہیں

دل کی گہری ندی میں جو ڈوبا
وہ کبھی سطحِ آب پر نہ ملا

ناصر زیدی بنیادی طور پر حُسن پرست اور جمال دوست شاعر ہے جو بظاہر فطرت کو رہبر بناکر حسن کا رشتہ خیر اور صداقت سے جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ ایک حسین راستہ ہی نہیں ایک طویل راستہ بھی ہے۔ ناصر زیدی نے ابھی اس حسین اور طویل راستے پر فراق و وصال کے دو ہی مرحلے طے کئے ہیں حسن، خیر اور صداقت کی یہ تکون ایک
تثلیث ہی نہیں ایک مسلک بھی ہے اور اس مسلک میں اُسوقت تک معنی آفرینی پیدا نہیں ہوسکتی جب تک اس کا رشتہ زندگی اور زندگی کے ہزار گونہ مسائل و افکار سے جوڑ کر اسکی کوئی پائیدار نظریاتی اساس مرتب و فراہم نہ کی جائے
تثلیث ہی نہیں ایک مسلک بھی ہے اس کا رشتہ زندگی اور زندگی کے ہزار گونہ مسائل و افکار سے جوڑ کر اس کی کوئی پائیدار نظریاتی اساس مرتب و فراہم نہ کی جائے اور ناصر زیدی اس نظریاتی اساس کے جھمیلے میں پڑے بغیر صرف فراق و وصال کے سہارے ہی ساری منزلیں طے کرنا چاہتا ہے۔ فطرت کی راہنمائی اور شراکت بجا مگر بے زبان فطرت کا سب سے بڑا محاورہ انسان ہی ہے اور "تو شب آفریدی، چراغ آفریدم" کا مفہوم سمجھے بغیر حسن، خیر اور صداقت کو یکجا کر کے ان میں زندگی کی معنویت و بلاغت پیدا نہیں کی جا سکتی حسن خیر اور صداقت کی تثلیث میں فکر و فن

کی چوتھی سطح کا اضافہ اس وقت کیا جا سکتا ہے جب حسن خیر اور صداقت کا لازوال رشتہ النسانیت سے بھی قائم و دائم رکھا جائے۔ ہر چند ناصر زیدی یہی کہنے پر مصر ہے کہ ؎

اگر تم ہی نہ ہو شعروں کا محور
مرا کیا واسطہ پھر شاعری سے

یا

وہ اور ہوں گے جن کو ہے زعمِ سخنوری
ناصر میں نغمہ گر کے سوا اور کچھ نہیں

تاہم وہ فکر و فن کا دریچہ کھول کر کبھی کبھی بیروں بینی کا ثبوت بھی دیتا ہے اور اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کے چہرے سے یوں نقاب اٹھاتا ہے کہ اس کی ذات کا حوالہ کائنات کے بعض خیال انگیز حقائق کا اشاریہ بن جاتا ہے ؎

ہم کو ملی ہے حسرتِ تعمیرِ آشیاں
وہ اور تھے جو خاکِ چمن ہو کے رہ گئے

اک تو کہ بن سکا نہ تمنائے عرضِ فن
اک ہم کہ اپنی حسرتِ فن ہو کے رہ گئے

خود اُن کی جستجو میں رہی منزلِ مراد
جو لوگ وقفِ دار و رسن ہو کے رہ گئے

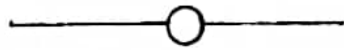
○

ہمتِ کوہ شکن ہے مجھ میں
پھر بھی صدیوں کی تھکن ہے مجھ میں

سب کے غم میں ہوں برابر کا شریک
ساری دنیا کی دکھن ہے مجھ میں

یونہی روشن تو نہیں شامِ دھمال
کوئی مہتاب کرن ہے مجھ میں

ناصر زیدی نے جمالِ محبوب اور حسنِ فطرت سے اپنی غزل کے استعارے چُن کر فراق و وصال کی کشمکش، دوریوں اور یکجائیوں سے محبوبۂ غزل کے نین نقش اُبھارنے کی دلآویز کوشش کی ہے اس کی ذات میں لو دیتی ہوئی مہتاب کرن جب کائنات کے اُفق سے اُبھرتے ہوئے سورج کے استقبال کو آگے بڑھے گی تو چاند اور سورج کے وصال سے اُس کے شعروں میں ایک نئے دور کا آغاز ہوگا۔

———○———

بشیر سیفی کی غزل شکستِ انا کی بازگشت

بشیر سیفی نے غزل میں فرد کی اکائی سے اپنا سفر شروع کیا ہے۔ اس کی وجہ نفسیاتی معلوم ہوتی ہے جس کو اس کے شخصی حالات اور انفرادی زندگی کے گرد و پیش میں تلاش کیا جا سکتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زندگی کی کوئی افتادِ اول ہی اس کو اس درجہ تنہا کر گئی کہ دشتِ زندگی میں محبوبہ تنہائی ہی اس کی رفیقِ سفر بھی ٹھہری اور مونس و راہنما بھی۔ جب معصومیت کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اپنے بیگانے ہو جائیں اور رشتوں کی روشن چاہتیں تاریکیوں کے لبادے اوڑھ لیں تو محبتوں کے معیاروں کی ٹوٹ پھوٹ سے اندر کی دنیا تو ویران ہوتی ہی ہے اس پر طرفہ ستم یہ ہوتا ہے کہ اندر کی اس ویرانی سے باہر کی دنیا ویران تر نظر آنے لگتی ہے اور پھر جب اندر اور باہر دونوں تاریک ویرانے بن جائیں تو پھر روشنی کا چشمہ کہاں سے پھوٹے، یہی وہ سوال ہے جس کا جواب ڈھونڈنے اور یہی وہ چشمۂ آگہی ہے۔ جس کا کھوج لگانے کے لئے بشیر سیفی اپنی ذات کے لق و دق صحرا میں تن تنہا نکل کھڑا ہوا ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ ابتدائے سفر ہی میں شعر کے مطلعِ جمال پر محبوبۂ تنہائی مطلعِ غزل بن کر ابھر آئی اور اس کی فکر و نظر کو مسحور کر گئی ورنہ عین ممکن تھا کہ

خودکشی کر لیتے ۔ دشتِ لڑکپن اور ابتدائے شباب کے دوراہے پر ہی اس کے جذبات تنہائی میں فن کا دامن تھام لینے ہی کی وجہ سے سب سے پہلے بشیر سیفی کو اپنے ہونے کا احساس ہوا اور پھر جوں جوں یہ احساس گہرا اور شدید تر ہوتا چلا گیا اس کی غزل میں نفسیاتی کیفیات کا رشتہ زندگی کی معاشی اور معاشرتی اقدار اور محرکات سے وابستہ ہوتا چلا گیا۔ یوں اس کی غزل میں آپ ہی آپ زندگی کی لایعنیت سے زندگی کی معنویت کے اشارے اور کنائے بے پایاں تاریکی میں روشن ستاروں کی طرح کبھی اپنی فریادِ نفس سے بجھتے ہوئے اور کبھی اپنی ہی گرمیٔ احساس سے لو دیتے ہوئے دکھائی دینے لگے۔ یوں فن سے لو لگا کر جہاں شاعر کے اپنے وجود کی اکائی متحرک ہوگئی وہاں اس کے وجود کی اکائی کا یہ مطلعِ جہاں غزل کے اشعار میں بکھری ہوئی اکائیوں سے وحدتِ تاثر کا رشتہ ہموار و استوار کرتا ہوا اس طور آگے بڑھا کہ مطلعِ جہاں پر بھی دستکیں دینے لگا۔

میں زندگی کے اداس بن میں اندھیرے اوڑھے ہوئے کھڑا ہوں
کوئی نہیں جو مری نظر کو کرن کرن ماہتاب بخشے

اب تو بے شک ہارنا میرا مقدّر ہو گیا
صف بہ صف میرے مقابل میرا لشکر ہو گیا

دستکیں دیتا رہا پیہم اگر میرا خلوص
تیرے دل کا در بھی اک دن مجھ پہ وا ہو جائیگا

شخصی حادثات کی ریل پیل اور معاشرتی تضادات کے تصادم اور شکست و ریخت سے بشیر سیفی کے ہاں عدم سے وجود اور ذات سے کائنات کا رشتہ کسی منصوبہ بندی کے بغیر پسپائی اور پیش قدمی اور جبیت کی آویزش سے گزرتا ہوا آہستہ آہستہ خود ہی اپنی

صورت پذیری کرتا چلا گیا ہے۔ شاعر نے اپنے بے ساختہ جذبوں کے راستے میں مستعار نگرد نظر کی مصنوعی دیواریں کھڑی کرنے کی کوشش نہیں کی۔ فنی اظہار کے اس رویّے سے لیبا اوقات وہ اپنے جذبوں کے منہ زور سیلاب میں دور دور تک خود بھی بہتا اور ٹوٹتا پھوٹتا چلا گیا ہے مگر اس نے نہ تو کسی تنکے کا سہارا لیا ہے۔ اور نہ ہی جلدی جلدی ہاتھ پیر مار کر کنارے پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے سارے شعری سفر میں فنی اظہارِ خلوص ہی اس کا واحد سہارا رہا ہے۔ اسی سے اس نے زندگی کی بے معنویت میں معنویت کا راستہ تلاش کیا ہے اور اسی سے اس کی شکستِ انا بار بار اپنے ہی پاؤں پہ کھڑے ہو کر خود بینی، خود اعتمادی اور خود آگہی کے قرینے سیکھتی چلی گئی ہے۔

مجھے جب سے اپنی اکائی ملی ہے
میں سیفی الگ ہو گیا ہوں جہاں سے

بشیر سیفی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہاں اس کے لئے انفرادی سطح پر توجینے کے سہارے ناپید تھے ہی مگر ستم یہ ہوا کہ جب اس نے اپنی انفرادیت کے حصار سے باہر جھانک کر اجتماعی زندگی پر نظر ڈالی تو وہاں بھی اس نے اپنی ذات کے حصار کی طرح اپنے آپ کو تنہائی، تاریکی، تشکیک اور موت کی چار دیواری میں محبوس پایا۔ اس میں شک نہیں کہ گذشتہ پندرہ سال کا زمانہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بے پناہ عوامی بیداری کا زمانہ تھا، اور اس سے کوئی بھی فن کار بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ لیکن ہمارے ہاں نئی نسل کے دانشوروں کے لئے مسلسل احتساب اور زباں بندی کے بعد عوامی بیداری کا یہ سیلاب اتنا غیر متوقع اور تند و تیز تھا کہ کسی نظریاتی ادبی تنظیم کی عدم موجودگی اور صحت مند اقدارِ حیات کے تسلسل و فروغ کے فقدان کی وجہ سے زندگی کے کسی مثبت نظریۂ حیات پر ان کی گرفتِ شوق، خواہش کے باوجود مضبوط اور پائیدار نہیں تھی۔ بشیر سیفی کو بھی اپنی ذات کے عدم سے نکل کر کائنات کے وجود میں اتر جانے کے بعد اسی المیئے

سے دوچار ہونا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اس کے ہاں مسلسل شکست و ریخت کا عمل کارفرما نظر آتا ہے۔ اس صورت حال میں بشیر سیفی کے لئے دو ہی راستے تھے ایک موت اور شکست کا راستہ تھا اور دوسرا جیت اور زندگی کا راستہ تھا، مگر ہوا یوں کہ جوں جوں موت اور شکست اس کی ذات کے گرد اپنا شکنجہ تنگ تر کرتی چلی گئی توں توں بشیر سیفی کے اندر سویا ہوا فنکار بھی بیدا ہوتا چلا گیا جس نے موت کے ہاتھوں آخری شکست کھانے سے پہلے اپنی انا کا پرچم بلند کر دیا۔ اگرچہ تنہائی، تاریکی، تشکیک اور موت نے بڑے شب خون مارے اور بشیر سیفی اندر سے ٹوٹ ٹوٹ گیا مگر اپنے آخری تجزیے میں مسلسل موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے عمل سے گزر کر اس کی انا اور اس کی ذات ہی اس کے لئے ایک ایسی ڈھال کا کام کرتی چلی گئی جس پر بار ... ے وار رکنے کے باوجود وہ بُری طرح لہولہان تو ہوا مگر اس کی ڈھال اور اس کے ... سے اسی محاذ آرائی کے دوران خود بینی، خود اعتمادی اور خود نگری کی کرنیں بھی پھوٹتی چلی گئیں۔

کیا جانیے دشمن تھے یا خود میرے ساتھی تھے
وہ سائے جو چپکے سے آنگن میں اُتر آئے

کچھ پختہ مکانوں کے خاکے یہ بتاتے ہیں
کیوں اپنے مقدر میں مٹی ہی کے گھر آئے

کون دیکھے کون آیا روشنی کے شہر میں
مدتوں سے خشک ہے پانی نظر کی نہر میں

جھڑ گیا ایک ایک پتہ پیڑ سے
میں صلیبِ وقت پر لٹکا رہا

اپنی شکستِ فاش کو سمجھو نہ اتفاق!
دشمن سے کوئی دوست کہیں جا ملا نہ ہو

جھانکتی ہے کیا خبر کس لفظ کے پاتال میں
ہر نظر تشکیک کے اوراق میں لپٹی ہوئی

نہیں نہیں کہ میں یزداں تلاش کرتا ہوں
بھرے جہاں میں انساں تلاش کرتا ہوں

دروازہ کہاں جسم کے مضبوط مکاں میں
باہر جو نکلنا ہے تو دیوار کو توڑ دو

خون کے رشتے تو میں نے توڑ ڈالے ہیں مگر
کس طرح جیتا ہوں مجھ سے پوچھتا کوئی نہیں

رقصِ اجل حیات کو ویران کر گیا
جو مدعیٔ زیست تھا بے موت مر گیا

اک یہی غم ہے بہت مجھ کو رلانے والا
گر پڑوں میں تو نہیں کوئی اٹھانے والا

ہر گام میں ہوں اجل کے مقابل
مری زندگی، زندگی کے حوالے

یہ دورِ خود میرے احساس کی علامت ہے
ادھورا گیت ہوں ٹوٹے ہوئے رباب میں ہوں

اپنی شکستِ ذات کا اظہار کیا کروں
میں خود بھی دشمنوں میں تھا اقرار کیا کروں

اپنی ذات کے ساتھ محاذ آرائی اور باہر پھیلی ہوئی کائنات میں منافقت کی زردی، تعصب کی آندھی، نفرت کے زہر اور طبقہ واریت کی بڑھتی ہوئی سڑاند کی عکاسی جس بے خوف اور بے رحم سچائی سے بشیر سیفی نے اپنی غزل میں کی ہے وہ بجائے خود بڑی خوفناک حقیقت ہے۔ جس سے آنکھوں میں نمی اتر آتی ہے اور جسم پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں جو مکتبی نظریہ سازوں کی نظر میں ہر چند زندگی کو منفی اندازِ فکر سے دیکھنے کے مترادف ٹھہرے گی۔ تاہم نئی نسل کے فن کاروں نے یہ الزام اس لئے ہنسی خوشی قبول کر لیا ہے کہ زندگی کے جہنم سے گزرے بغیر کسی جنتِ موعودہ کی بشارت دینے کا رویّہ امید افزا تو ہوتا ہے مگر عملی شرکت اور جذبے کی آنچ کے بغیر کسی فنکار کے ساز میں وہ سوز پیدا نہیں ہو سکتا جس میں قلب کو گرمانے اور روح کو تڑپانے کی صلاحیت بیک وقت موجود ہوتی ہے۔ بشیر سیفی کو اسی لئے کسی ایسے انسان کی تلاش ہے جو نارِ ابراہیم میں کود کر اسے گلزارِ ابراہیم میں متشکل کر سکتا ہو اور اس نے خود بھی شاید

اسی لئے اپنی ذات کے جہنم میں پگھلنے اور زندگی کی بھٹی میں تپ کر نکلنے کا طویل اور صبر آزما راستہ اختیار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ راستہ بڑا پرخطر ہے یہاں قدم قدم پر ایک پل صراط پڑتا ہے۔ ذاتی سطح پر بشیر سیفی کی جگرداری اور محاذ آرائی قابلِ داد سہی' اپنے عہد کی عکاسی کے اعتبار سے اس کا فن کارانہ خلوص بھی اس کی امتیازی خصوصیت سہی مگر اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ زندگی کی مکمل سچائی تک پہنچنے کے لئے پیرایۂ اظہار اور فنکارانہ خلوص کا رشتہ نظریۂ فن اور نظریۂ حیات سے وابستہ و مربوط کرنا لابدی اور ناگزیر ہے۔ بشیر سیفی کی غزل میں دروں بینی اور تہہ داری کے حوالے سے ذات کا دھاگہ کائنات سے جڑتا تو ہے مگر ابھی تک کسی منضبط نظریۂ حیات پر مضبوط گرفت کی عدم موجودگی میں بار بار ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کے ہاں اتھاہ رات کے بطن سے پیدا ہونے والی کرنوں کی بشارت تو ہے' دشتِ فنا میں آبِ بقا کا پرنور ہالا تو ہے مگر یہ بشارت یہ ہالا شاعر کی اپنی ریاضتِ فکر سے زیادہ اس عہد آفرین طلوعِ فردا کی عطا ہے' جس کی چھوٹ مشرق و مغرب میں ایک ساتھ افق تا افق پھیلتی جا رہی ہے۔ بشیر سیفی کے لئے اپنی ذات کے حصار سے رہائی اور رستگاری اس وقت ممکن ہوگی جب وہ اپنی ذات سے دشمنی کا رویہ ترک کر کے اپنی طبعی نیکی کی وجہ سے اپنے دشمنوں اور رشتہ داروں کے بھی احسان گنوانے کے بجائے اس حقیقت کی تہہ کا بھی کھوج لگا پائے گا کہ انسان کے تاریخی اور تہذیبی ارتقار کی بُنت میں وہ کون سی خرابی موجود ہے جس سے خون کے رشتے بھی منجمد ہو کر جاتے ہیں اور دوست بھی اپنے ہونٹوں پر منافقت اور اغراض کی مسکراہٹیں سجا کر صبح و شام اپنے ہی عزیزوں اپنے ہی دوستوں کو دودھاری تلوار سے قتل کرتے رہتے ہیں۔ میں بشیر سیفی کے فنکارانہ خلوص کو یہ لمحۂ فکریہ فراہم کر کے اس کی تفصیلات اور تجزیہ و تحلیل سے اس لئے گریز کر رہا ہوں کہ اس کی شاعری میں ریاضتِ فن کا جو رویہ مسلسل نمو پذیر رہا ہے وہ جذبے کی اس سچائی اور بے ساختہ پن کے ساتھ ہی اپنی ریاضتِ فن کو ریاضتِ فکر کے ساتھ یوں ہم رنگ و ہم آہنگ کرتا چلا جائے کہ وہ اس کے پیرایۂ اظہار

کی طرح اس کی اپنی چیز اس کی اپنی تخلیق نظر آئے جس پر کسی اور کی چھاپ کا گمان تک نہ ہو کہ بشیر سیفی کی غزل کا مزاج اسی رویّے سے تشکیل پاتا رہا ہے۔

اس بحرِ بے صدا میں کچھ اور نیچے جائیں
آواز کا خزینہ شاید تہوں میں پائیں

ہر چیز نہ کیوں اپنی پہچان سے کٹ جائے
انسان کا رشتہ جب انسان سے کٹ جائے

بشیر سیفی کی غزل اپنے فکر و فن کے ایک ایسے موڑ پہ کھڑی ہے جہاں ایک طرف اس کے ہاں ذات کے سمندر میں ڈوب کر اپنی آواز کی تھاہ لگانے کا رویّہ موجود ہے تو دوسری طرف وہ انسانیت کے رشتے کے حوالے سے اپنی پہچان پر بھی آمادہ نظر آتا ہے اس کے فن کا اگلا مرحلہ دروں بینی اور بیروں بینی کی اسی کشمکش سے سلامت گزر جانے کا مرحلہ ہے۔ اگر وہ اپنی ذات کے سمندر میں ڈوب کر ابھر نہ سکا تو اس کی غزل اپنے بے شمار پیشروؤں اور ہم عصروں کی طرح تکرار و اعادہ کے بھنور میں الجھ کر اپنی داخلی توانائی کھو بیٹھے گی اور اگر وہ اپنی ذات کے سمندر کی تہہ سے نایاب اور انمول صدف چن کر اور ساحلِ حیات پر اتر کر انسانیت کے دامن کو ان گہر پاروں سے معمور کر سکا تو اس کی غزل میں ایک ایسی روشنی کی نمود ہوگی جو آنے والی نسلوں کے لئے بھی سرمایۂ افتخار ٹھہرے گی۔

چوتھی ہجرت کا ابتدائیہ

زندگی کے آشوب میں گرفتار ہونے کے بعد جب سارے راستے مسدود ہو جائیں ساری کوششیں لاحاصل ثابت ہوں اور آسمانوں کی طرف اٹھے ہوئے سوالیہ ہاتھوں کے کشکول میں معصوم انسانوں کی بے شمار دعاؤں کے جواب میں کسی بھی کھرے سکے کے کھنکنے کی آواز نہ آئے تو وہ لمحہ کسی قوم، کسی کرۂ ارض اور اس کرۂ ارض پر بسنے والی مخلوق کے لئے بڑا خوفناک، انتہائی صبر آزما ہوتا ہے کہ جب شعوری کوششوں کے بعد روحانی اور جذباتی سہارے بھی ایک ایک کر کے ٹوٹتے چلے جائیں تو ایک خالی ہاتھ معصوم انسان کے پاس سوائے اس کے کیا رہ جاتا ہے کہ وہ یا تو اس دنیائے وجود سے ہجرت کر کے دنیائے عدم کو کوچ کر جائے یا اپنی ہی ذات سے ہجرت کر کے اپنے لئے اپنے ہی وطن میں غریب الوطن ہو جائے یا پھر ذات سے کائنات تک پھیلے ہوئے طویل، بے حد طویل سفر کی سیاحت پر یوں چل نکلے کہ وابستگی یا کومٹ منٹ کا اثاثۂ فن سمیٹے ہوئے منزلِ مراد پر پہنچ کر ہی دم لے۔ ابجاز راہی کے افسانوں کی طرح اُس کی شاعری میں بھی یہ تینوں ہجرتیں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں اور چونکہ فن شخصیت ہی کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے فن کی طرح اپنی ذات کے مقتل میں بھی اپنے ہی جیسے بے شمار انسانوں کے ہمراہ ہر روز کسی نہ کسی قربان گاہ پر جان کا نذرانہ دے کر ملکِ عدم کو روانہ ہو جاتا ہے وہ ایک نظریاتی فن کار

کی طرح اپنی ہی سرزمین پر غریب الوطن بھی ہے کہ منفعت اندوز اور سرمایہ پرست معاشروں کے گورکن نظریئے سے محبت رکھنے والے فنکاروں کو زندہ درگور کر دیتے ہیں۔ وہ ذات سے کائنات تک کے نا مختتم سفر میں اپنے ضمیر کی صلیب اٹھائے ہوئے زندہ رہنے کا وہ اسم اعظم بھی پڑھتا جا رہا ہے۔ جو اسے چہار سمت پھیلی ہوئی گھٹا ٹوپ رات کے آشوب سے نکال کر مستقبل کے افق سے طلوع ہوئے سورج کا دروازہ کھولنے کا اذن بھی بخش سکے اور حوصلہ بھی عطا کر سکے۔

ایجاز راہی کی شخصیت اور شاعری کی یہ سہ جہتی ہجرت اس عصر بے محور میں اس طرح اس کی ذات اور کائنات میں پیوست ہے کہ ایک کے بغیر دوسری اور دوسری کے بغیر تیسری ہجرت غیر مربوط اور نامکمل نظر آتی ہے۔ شاید شعوری یا لاشعوری طور پر ایجاز راہی اس لئے بھی ان تینوں ہجرتوں کو ساتھ ساتھ لئے چلتا ہے کہ وہ تخلیق کو مجرد فکر یا مجرد فن یا مجرد شخصیت کی صورت میں نہیں دیکھتا۔ بلکہ ان تینوں کے آمیزے کو ایک اکائی کا روپ دے کر کائنات کے سیاق و سباق میں یوں اپنی ذات کے المیے کو ابھار دیتا ہے کہ اس کی ذات کا المیہ تخلیق کائنات کی گہری گھنیری رات میں سورج کے دروازے پر دستک دیتا ہوا ہبوطِ آدم سے لے کر تکمیلِ آدم تک کے سارے سفر میں ارض و سماء کا بارِ گراں اپنے کندھوں پر اتنی جرأت اور دلیری سے اٹھا لیتا ہے کہ اس کے المیے کے تاریک دائروں کے گرداگرد طربیئے کا سپیدۂ سحر نمودار ہونے لگتا ہے ؎

کسی نے کہا
میں صدا کے سفر میں
منافع کا منشور لے کر
تجارت کی منڈی میں اترا
کسی کی صدا تھی
مجھے نیک و بد سے تعلق نہیں اب
مری جیب میں تو

دیکھتے ہوئے ناخداؤں کا ڈیرہ

کسی نے کہا

ہے بھیانک سفر — موت سا

سنساتی ہوئی خامشی - زادِ راہ

غمزدہ، ادھمرے، ہمسفر

میں جہاں کی بھلائی کو نکلا ہوں لیکن

مرے ہاتھ پر زندگی کی سمٹتی لکیریں

سیاہی میں لپٹا ہوا

خون آشام خواہش کا سنگِ گراں

کون آئے اسے راستے سے ہٹائے

اندھیروں کو مٹتی ہوئی روشنی پر فضیلت نہ دے

ٹوٹتی سانس کو زندگی بخش دے۔

زرد لمحوں کے بے سر دریدہ بدن پر

لہو کے شراروں سے

روشن نظاموں کو تحریر کر دے

تو پہلے سے موجود

کالی صلیبوں کے قانون کی

رسمِ تجدید — ہونے نہ پائے۔

(زندہ رہنے کا اسمِ اعظم)

سزا و جزا کا مسئلہ انسان اور کائنات کے چند بنیادی سوالوں میں سے ایک اولین سوال ہے۔ میں جب اعجاز راہی کے فکر و فن میں سرایت کردہ تجربوں پر غور کرتا ہوں تو اس سہ رنگی

ہجرت کے تناظر میں میراذہن آدم کی اُس ہجرت کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ جب یہ ہجرت شجرِ ممنوعہ کا میٹھا پھل چکھ لینے کے بعد ایک نہ ختم ہونے والی سزا کی طرح اُس کا مقدر ہو گئی تھی مگر اسی آدم کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ کائنات کا بارِ گراں اٹھاتے ہوئے جب سے اب تک ہجرت کے اس لمبے سفر پر اس طرح رواں دواں ہے کہ تکمیلِ ذات۔ کے ساتھ ساتھ تکمیلِ کائنات کرتا ہوا اس سزا کو جزا میں مسلسل تبدیل کرتا چلا جا رہا ہے۔ انسان کی ابتدائے سفر سے انتہائے سفر تک کی یہ ساری داستان بیک وقت اُس کی بے بسی، ریاضت، کشف، جدوجہد ہی کی داستان نہیں بلکہ عظیم ترین مقاصدِ حیات کے لئے بار بار شہید ہو ہو کر بار بار زندہ ہونے اور وجود سے عدم اور عدم سے وجود میں آنے کی بھی داستان ہے اسی لئے اس المئے میں طربیے کا رنگ بھی ہے۔ اور یہ کہانی درد ناک ہوتے ہوئے بھی اتنی لذیذ ہے کہ ہر آنے والے زمانے کے ساتھ یہ دراز تر ہوتی چلی جاتی ہے ؎

میں ابن شہادت کی انگلی اٹھا
زرد ذروں سے گویا ہوا
دوستو – آؤ بڑھتے چلیں روشنی کی طرف، روشنی کی طرف
روشنی – جو ہماری تمناؤں کی آس ہے
روشنی – جو ہماری تمناؤں کی پیاس ہے
روشنی کی طرف آؤ بڑھتے چلیں

(کالے موسموں کی آخری رات)

اعجاز راہی کی شاعری بے برکت دعاؤں کا نوحہ ہی نہیں آنے والے موسموں کی روشن نوید بھی ہے۔ اگر اعجاز راہی کی تینوں ہجرتوں کو ابن آدم کی ادلیں ہجرت کے تناظر میں دیکھا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان کی پہلی ہجرت کے ہم رکاب دوسری اور تیسری ہجرت سے گذرتا ہوا اب چوتھی ہجرت کا آغاز کر چکا ہے۔ اس چوتھی ہجرت کے خدوخال اُس کے ہاں پہلی تینوں ہجرتوں

کی پختگی کے بطن سے نمایاں ہو رہے ہیں۔ چوتھی ہجرت کے اس سفر میں اعجاز راہی کے ہاں سوالوں کے کشکول سیاہ نہیں ہوں گے۔ اُس کے پاؤں کی دستک الٹی نہیں بلکہ سیدھی ہو گی اُس کے عمل کا نوحہ گونگا نہیں انقلاب آفریں ہو گا۔ اُس کے فن کے منظر نامے نامکمل نہیں، مکمل ہوں گے۔ تب اُس کی شخصیت اور شاعری کا پورٹریٹ بے برکت دعاؤں میں اثر پذیری کی اتنی مشعلیں روشن کرے گا کہ اُس کے سوالوں کا سیاہ کشکول روشن جوابوں سے بھر جائے گا ؎

دن ڈھل چکا ہے شہر کو اب ماہِ تاب دے
اے ذوالجلال ڈوبتی آنکھوں کو خواب دے

میں احتسابِ وقت کے لمحوں میں قید ہوں
تو بھی امیرِ شہرِ فضیلت جواب دے

لوٹا رہا ہوں تجھ کو تیری سب نشانیاں
مجھ کو بھی میری زیست کی واپس کتاب دے

شاید یہی وجہ ہے کہ مجھے اعجاز راہی کا یہ مختصر دلگداز اور دلنواز شعری مجموعہ اُس کی شخصیت اور فن کی اکائی کی وجہ سے اُس طویل نظم کا ابتدائیہ معلوم ہوتا ہے جو ابھی اُس کے فکر و فن کی جولاں گاہوں میں پرورش پا رہی ہے۔ اور جس کی تکمیل کا چیلنج ابنِ آدم کی طرح اعجاز راہی نے بھی قبول کر رکھا ہے۔

پروین شاکر، ہوا اور خوشبو اور سفر

جب صبح دم ہوا پھولوں کو گدگداتی ہے تو خوشبو کا سفر آغاز ہوتا ہے اور پھر یہ خوشبو چمن چمن کو مہکانے اور روح چھانے کے بعد باغ باغ سے نکل کر، راستے کی ساری دیواروں کو پھلانگ کر چہار دانگ عالم میں پھیلنے لگتی ہے۔ ساری دنیا یہ خوشبو مشامِ جاں میں سمو کر خوابِ گراں سے جاگ اٹھتی ہے اور سورج کے سائبان کے نیچے اور اس خاکدان کے اوپر خوب و زشت، منافقت و صداقت، حق و باطل اور اندھیرے اجالے کی کشمکش تیز سے تیز تر ہو جاتی ہے۔ جہد للبقا کے اس سفر میں ہوا خوشبو کو جگاتی ہے اُسے اپنا ہمراز و ہمسفر بناتی ہے اُسے صداقت کا درس دیتی ہے اور اس کے ساتھ جنم جنم تک ساتھ نبھانے کا وعدہ کرتی ہے۔ پہلے جنم میں تو اُسے اپنا وعدہ یاد رہتا ہے مگر دوسرے جنم میں وہ اپنا وعدہ بھول کر خود صداقت کی راہ سے ہٹ کر مصلحت اور منافقت کی راہ پر چل نکلتی ہے اور اپنی جنم ساتھی خوشبو کو کارزارِ حیات میں دھول پھانکنے اور خاک اڑانے کے لیے اکیلا چھوڑ دیتی ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں گلِ صد برگ کی خوشبو حسن، محبت اور صداقت کا نام ہے اور ہوا شباب و شعور کا وہ تازیانہ ہے جو اس کے اندر سوئی

ہوئی تمام حسیات کو جگا کر اُسے آئینۂ چمن کے مقابل لا کھڑا کرتا ہے اور وہ اس آئینے کے سامنے اپنے نوخیز، چنچل اور بے قابو جذبات و احساسات کی حنابندی بھی کرتی ہے اور پھول پھول پر منڈلاتے ہوئے بھونروں اور تتلیوں کے ساتھ ہم رقص و غزل خواں بھی رہتی ہے۔ ان کے رس اور مَس سے لطف اندوز بھی ہوتی ہے مگر اتنی پھرتیلی، اتنی شیریر ہے کہ تتلیوں اور بھونروں کے ہجوم میں رقص کناں رہنے کے باوجود کسی کے ہاتھ نہیں آتی پھر کوئی بھونرا، جب وہ کسی شبستانِ چمن میں گہری نیند سو رہی ہوتی ہے۔ اچانک آکر اُسے ڈس لیتا ہے تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تو ایک وجود بھی ہے جس کے اندر ایک دل بھی ہے اور دماغ بھی ہے اور نیشِ محبت کی یہ ٹیسیں تو وجود کی دیوار کو پار کر کے دل اور دماغ تک سرائت کر چکی ہیں وجود کی تمام تر سپردگی اور دل و دماغ کی ساری حرارتوں اور ٹیسیوں کے ہمرکاب جب وہ کسی جمالِ ہم نشیں کی آغوش سے خوشبو کی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہوتی ہے۔ تو اُسی آئینۂ چمن کے روبرو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ وہ تو خواب خواب لڑکی سے ایک جیتی جاگتی عورت اور گریزپا خوشبو سے سپردگی کی شبنم میں بھیگا ہوا ایک ایسا گلِ صد برگ بن چکی ہے جس کی شکایتیں محبت آفریں حکایتوں اور جدائیاں وصال کی بارشوں میں اتنی شرابور ہیں کہ اُس کی حسِ باصرہ اور حسِ سامعہ بھی اس کی شامہ، لامسہ اور ذائقہ کی گوندھی ہوئی حسیات میں، اس درجہ غرق ہو چکی ہے کہ اُسے تن بدن کا بھی ہوش نہیں۔ آتش و آب و خاک و باد سبھی عناصر اُس کے جسم میں یوں پیوست ہیں کہ وہ جذب و کشش کے عالم میں اس زمین کا روپ دھارتی جا رہی ہے جو شبنم سے لے کر بارش تک سبھی خزانوں کو اپنی خواب آگیں راتوں میں یوں اپنے سراپا میں حلول کرتی چلی جاتی ہے کہ سحر ہوتے ہی اِن خزانوں کو وہ پھر زمین کی ہریالی اور چمن کی حنابندی کے لیئے تخلیق کر سکے اور آئینہ در آئینہ دھرتی کے اس حسن میں اس حسین شاعرہ کی شخصیت کا گلِ صد برگ ایک ایثار پیشہ عورت اور ایک جنتِ نماماں کی صورت میں اپنی تخلیقی انا کو ہزار صورتوں میں جلوہ نما دیکھ سکے۔ یہ جنم پروین شاکر اور اس کی شاعری کا پہلا جنم ہے جس میں خوشبو اور ہوا کی رفاقت قابلِ اعتماد بھی ہے اور لائقِ افتخار بھی کہ اس جنم میں ہوا، خوشبو ہی کا نہیں بلکہ فطرت کے دوسرے عناصر

ہوئی تمام حسیات کو جگا کر اُسے آئینہ چمن کے مقابل لاکھڑا کرتا ہے اور وہ اس آئینے کے سامنے اپنے نوخیز، چنچل اور بے قابو جذبات و احساسات کی حنابندی بھی کرتی ہے اور پھول پھول پر منڈلاتے ہوئے بھونروں اور تتلیوں کے ساتھ ہم رقص و غزل خواں بھی رہتی ہے۔ ان کے رس اور مَس سے لطف اندوز بھی ہوتی ہے مگر اتنی پھرتیلی، اتنی شریر ہے کہ تتلیوں اور بھونروں کے ہجوم میں رقص کناں رہنے کے باوجود کسی کے ہاتھ نہیں آتی پھر کوئی بھونرا، جب وہ کسی شبستان چمن میں گہری نیند سو رہی ہوتی ہے۔ اچانک آکر اُسے ڈس لیتا ہے تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تو ایک وجود بھی ہے جس کے اندر ایک دل بھی ہے اور دماغ بھی ہے اور نیش محبت کی یہ ٹیسیں تو وجود کی دیوار کو پار کر کے دل اور دماغ تک سرایت کر چکی ہیں وجود کی تمام تر سپردگی اور دل و دماغ کی ساری جراحتوں اور ٹیسوں کے ہمرکاب جب وہ کسی جمالِ ہم نشیں کی آغوش سے خوشبو کی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہوتی ہے۔ تو اُسی آئینۂ چمن کے روبرو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ وہ تو خواب خواب لڑکی سے ایک جیتی جاگتی عورت اور گریز پا خوشبو سے سپردگی کی شبنم میں بھیگا ہوا ایک ایسا گل صد برگ بن چکی ہے جس کی شکایتیں محبت آفریں حکایتوں اور جدائیاں وصال کی بارشوں میں اتنی شرابور ہیں کہ اُس کی حس باصرہ اور حس سامعہ بھی اس کی شامہ، لامسہ اور ذائقہ کی گوندھی ہوئی حسیات میں، اس درجہ غرق ہو چکی ہے کہ اُسے تن بدن کا بھی ہوش نہیں۔ آتش و آب و خاک و باد سبھی عناصر اُس کے جسم میں یوں پیوست ہیں کہ وہ جذب و کشش کے عالم میں اس زمین کا روپ دھارتی جارہی ہے جو شبنم سے لے کر بارش تک سبھی خزانوں کو اپنی خواب آگیں راتوں میں یوں اپنے سراپا میں حلول کرتی چلی جاتی ہے کہ سحر ہوتے ہی ان خزانوں کو وہ پھر زمین کی ہریالی اور چمن کی حنابندی کے لیے تخلیق کر سکے اور آئینہ در آئینہ دھرتی کے اس حسن میں اس حسین شاعرہ کی شخصیت کا گلِ صد برگ ایک ایثار پیشہ عورت اور ایک جنت نماماں کی صورت میں اپنی تخلیقی انا کو ہزار صورتوں میں جلوہ نما دیکھ سکے۔ یہ جنم پروین شاکر اور اس کی شاعری کا پہلا جنم ہے جس میں خوشبو اور ہوا کی رفاقت قابل اعتماد بھی ہے اور لائق افتخار بھی کہ اس جنم میں ہوا، خوشبو ہی کا نہیں بلکہ فطرت کے دوسرے عناصر

ترکیبی کا بھی ایک جزو لاینفک ہے اور اسی لئے تخلیق، حسن، تسلسل اور صداقت کی علامت بھی ہے۔

جھونکے کچھ ایسے تھپکتے ہیں گلوں کے اشجار
جیسے اس بار تو پت جھڑ سے بچا ہی دیں گے

گرتی ہے بدن پہ قطرہ قطرہ
خوشبو سے کشید کی ہوئی رات

چشم و دل کے سب آنسو اس ہوا میں کھل اٹھے
شاخسارِ مژگاں پر رُت گلاب کی آئی

وہ آج بھی مجھے سوتے میں ڈسنے آئے گا
وہ جانتا ہے کہ کھلتا ہے مجھ پہ زہر کا رنگ

عارضِ گل کو چھوا تھا کہ دھنک سی بکھری
کس قدر شوخ ہے ننھی سی کرن کی خوشبو

خوشبو بتا رہی ہے کہ وہ راستے میں ہے
موجِ ہوا کے ہاتھ میں اس کا سراغ ہے

عکس خوشبو میں بکھرنے سے نہ روکے کوئی
اور بکھر جاؤں تو مجھ کو نہ سمیٹے کوئی

●

سماعتوں کو نوید ہو کہ
ہوائیں خوشبو کا گیت لے کر
دریچۂ گل سے آرہی ہیں

(نوید)

●

ہوا چلے تو
اپنی سمت بلاتی ہے
پیڑ کے نرم گھنے پتوں میں
اٹکی ہوئی بارش کی

(ہوا ہے تو)

●

ہوا کی شوخیاں یہ اور میرا بچپنا ایسا
کہ اپنے آپ سے بھی میں
تیری خوشبو چھپاتی پھر رہی ہوں

(پہلے پہل)

●

دور اپنے خیالوں میں گم
شاخ در شاخ

اک تیتری خوشنما پر سمیٹے ہوئے اڑ رہی ہے
مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے
جیسے مجھ کو بھی پر مل گئے ہوں۔

(ردھیان)

رچی ہوئی ہے ہر اک لفظ میں تیری خوشبو تیری وفا کی مہک، تیرے پیار کی خوشبو
زباں کوئی بھی ہو خوشبو کی، وہ بھلی ہو گی

(خوشبو کی زبان)

خدائے برتر کے قہر سے
آدم اور حوا
بہشت سے جب بھی نکلے ہوں گے
سپردگی کی اسی حسیں انتہا پہ ہوں گے

اسی طرح
ہم بدن اور ہم خواب وہم تمنا

(وصال)

پروین شاکر کی شخصیت اور شاعری کا دوسرا جنم وہ ہے جہاں ہوا، گل صد برگ سے پھوٹنے والی خوشبو کو چمن چمن کی حدود سے نکال کر ایک ایسے بن باس پر روانہ کر دیتی ہے جو اس کی اپنی سرزمین سے شروع ہو کر اُسے تاریخ کی قتل گاہوں، شہنشاہوں کی جہاں پناہوں تہذیب کے تہہ خانوں اور بالاخانوں، اپنے عصر کے المیوں اور سوالیہ نشانوں اپنے دل کی گہرائیوں اور روح کی سجدہ گاہوں میں لئے لئے پھرتا ہے۔ کہیں وہ تاریخ کی قتل گاہوں میں فرات

کے کنارے، شام غریباں میں جان کا نذرانہ دینے والوں کے ساتھ اپنی ریزہ ریزہ چادر ئے سر بکف ہے، کہیں بادشاہوں کی پناہ گاہوں میں ظل الٰہی کے "پرابلمز" کا تجزیہ کر رہی ہے کہیں تہذیب کے تہہ خانوں اور بالاخانوں میں "پوسٹ ڈنر آئٹمز" گنوا رہی ہے، کتنوں کا سپاس نامہ سن رہی ہے اور DEMONETISATION کے دردمیں قدر دل کے سارے نمبر منسوخ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ کہیں عصر حاضر کے چیستانوں کے درمیان وہ اس طرح گھر گئی ہے کہ اونٹ کا حافظہ رکھنے والے لوگ اور میکلبتھ کی فطرت کے غلام اسے شہرِ رسن بستہ میں ایک ہی صف میں کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ خود قرۃ العین حیدر اور سلمیٰ کرشن کی طرح خوشبو کا لباس اتار کر ایک ایسی شہزادی کے روپ میں کھلی کھڑکی سے لگی بیٹھی ہے کہ اس کے انگ انگ میں سیف الملوک کے کسی شہزادے کے لیے ایک نہ ختم ہونے والے انتظار، ایک دائمی فراق اور جسم کے زنداں میں جنم جنم کی روحانی اسیری کی سوئیاں پیوست ہیں۔ اس طویل روزِ سیاہ لمبی مسافت اور نا مختتم آشوبِ بلا میں وہی ہوا جو اُس کے لیے زندگی، خوشبو اور حرکت کی علامت تھی اس کا ساتھ چھوڑ کر منافقت اور مصلحت کے راستوں پر چل نکلی ہے اور اپنی شاعرہ کو گل صد برگ کا وجود دے کر اور خوشبو سے ہمکنار کر کے اب یہ چاہتی ہے کہ وہ بھی صداقت کا درس بھول کر شہرِ منافق میں جان کا جزیۂ وصول کرنے والے کسی وحشی دیوتا کے آگے سربسجود ہو جائے۔ پروین شاکر ہر چند عورت ہے مگر بیسویں صدی کے اس روشن دور میں زمانے کی ہوا کا ساتھ دے کر اپنا کینا وان کیسے دے سکتی ہے کہ وہ تو ایک ایسی خوشبو ہے جو ایک عورت ہی نہیں ایک ماں بھی ہے، دھرتی سے جس کا رشتہ اٹوٹ ہے اور جو اپنے دوسرے جنم میں ہوا کی بے وفائی کے باوجود اپنے سراپا میں فطرت کے عناصرِ ترکیبی کو اس طرح سمو چکی ہے کہ ان کے ملاپ سے ایک ایسی ہوا کی تخلیق ہو رہی ہے جو اس کا فکر وفن بھی ہے اور سوزِ نفس بھی اور اسی لئے مصفا ہے اور جنم جنم تک اس کا ساتھی بھی یہ سوزِ نفس یہ صاف ستھری ہوا آخر کار اس سراپا خوشبو اور مجسم صد برگ پروین شاکر کو مستقبل کے اُس

سفر پر گامزن کر دیتی ہے۔ جہاں اُس کی شخصیت ایک چھتنار درخت کی طرح کھڑی اس کا راستہ دیکھ رہی ہے۔ سے

شاخیں ہیں تو وہ رقص میں، پتے ہیں تو رم میں
پانی کا نشہ ہے کہ درختوں کو چڑھا جائے

بارشِ سنگِ ملامت میں بھی وہ ہمراہ ہے
میں بھی بھیگوں، وہ بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ

رنگ خوشبو میں اگر حل ہو جائے
وصل کا خواب مکمل ہو جائے

دیوار سے بیل بڑھ گئی ہے
پھر کیوں نہ ہوا میں پھیل جاؤں

وہ لوگ کیا مل سکیں گے جو انگلیوں پہ سوچیں
سفر میں ہے، دھوپ کسقدر، سایاں کتنا

مقتل سے آنے والی ہوا کو بھی کب ملا
ایسا کوئی دریچہ کہ جو بے صلیب تھا

سحاب میں تھی تو وہ بھی صبا مثال ہی تھا
کسی کے واسطے رکنا ذرا محال ہی تھا

ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اُس کا عکس رہی
میں آئینہ تھی بکھرنے پہ اعتماد بھی تھا

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا
میں سمندر دیکھتی ہوں، تم کنارہ دیکھنا

بوجھ اٹھائے ہوئے پھرتی ہے ہمارا اب تک
اے زمیں، ماں تری یہ عمر تو آرام کی تھی

ہوا کی خفگی ہی بے سبب ہے
کہ ابنِ آدم نے اپنے نیپام سے بھی بڑھ کر
کوئی نیا بم بنا لیا ہے

(احتساب)

خوشبو آزاد ہے۔
جنگل کی ہوا بن کے سفر کرتی ہے۔
یہ سفر، رقصِ زمیں، رقصِ ہوا، رقصِ محبت ہے
جو اب لمحۂ موجود تک آ پہنچا ہے۔

(اپنی رفیق کے لیے ایک نظم)

اے رے پیڑ، ترے کتنے پات !

اتنے ، جتنے ، گگن پر تارے

یا جتنے بن میں پھول

جتنی ساگر میں لہریں

جتنی میری مانگ میں دھول

تیری سندر ہریالی کا اور نہ چھور کوئی

جگ کی دھوپ تری چھایا سے چھوٹی ہے

میں تیرے سائے ، جیسے جیسے سمٹتی جاؤں

اپنے دکھتے ماتھے جلتی آتما پر سے

شبنم چُنتی جاؤں

اے رے پیڑ ترے کتنے پات !

پروین شاکر کی شاعری جذبے کے بے ساختہ اظہار کی شاعری ہے۔ یوں تو اس کی شاعری کے خمیر میں جدید انداز فکر کا رچاؤ بھی ہے مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس اندازِ فکر کو ایک والہانہ پن کے ساتھ مکمل طور پر جذبے کی خوشبو میں منتقل کر دیتی ہے۔ پروین شاکر تخلیق فن کے اس عنفوان شباب سے گزر رہی ہے جہاں اس کے اندر پھیلتی بڑھتی ہوئی بیقراری کائنات کو اس کی تمام تر وسعتوں اور بے شمار رنگوں سمیت اپنے جسم و جاں کا حصہ بنا کر، پھر یہی امانت، تخلیق فن کے ذریعے افق تا افق کھلتی شفق اور ہوا کے ساتھ چمن در چمن لہراتی خوشبو کی صورت میں کائنات کو حسین تر بنانے کے لیے نسل در نسل اس طرح لوٹانا چاہتی ہے کہ فکر کا ہلکورا جذبے کی خوشبو میں تحلیل ہو کر ابدیت کی حدود کو چھوتا چلا جائے۔ ترقی پسند اور جدید اردو شاعری کی چند سربرآوردہ نسائی آوازوں میں فکر تازہ کے ہمرکاب سازِ نو کی تلاش ، ماں کی ممتا ، جسم کی پکار اور گھر کے اندر اور باہر عورت کے مخصوص سماجی مسائل ، جیسے موضوعات منفرد اور متمیز اکائیوں کی صورت

ہیں تو موجود ہیں مگر ان تمام اکائیوں کو جذبہ و فکر کے ایک ہی آمیزے اور سلسلۂ لامتناہی میں پرونے کی بھرپور کوشش نے پروین شاکر کے فنی سفر اور جدید اردو شاعری کے لیے امکانات کے نئے در کھول دیئے ہیں ؎

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا

اُردو داستان اور منظر نگاری

تمام اردو اصناف ادب میں منظر نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منظر نگاری اصنافِ ادب میں پس منظر کا کام دیتی ہے اور اس پس منظر میں جب پیش نظر کو ابھارا جاتا ہے تو اس کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔ اردو کے نثری سرمائے میں داستان سب سے قدیم صنفِ ادب ہے داستان اس وقت بھی موجود تھی جب گفتگو کو ضبط تحریر میں لانے کا رواج عام نہیں ہوا تھا اور جب عام آدمی مظاہر فطرت کی پرستش کر کے اپنی روح کا خلا پر کرنے کی کوشش کرتا تھا تو ایک فنکار یا ادیب اکثر فطرت سے ہم کلام ہو کر اُس کے معنی دریافت کرنے میں مگن نظر آتا تھا۔ پھر جب بات سے بات نکلتی تھی تو فطرت کی ساحری کسی داستان گو کی زبان یا قلم کو چھو کر جادوگری بن جاتی تھی۔ وہی حیرت جو ایک سوالیہ نشان بن کر مظاہر فطرت کے رگ و ریشے میں پھیلتی چلی گئی تھی۔ اُسی حیرت کو داستان گویوں نے اپنی زبان میں سمو کر سامعین کو حیرت زدہ کر رکھا تھا۔ حیرت کی اسی فضا سے تصور کائنات اور تصور ذات ابھر کر سامنے آیا اور بالآخر انسان نے مظاہر فطرت میں گم ہو کر خالقِ کائنات کے حضور سر خم کر دیا اور اس ان دیکھے خدا کو دریافت کر لیا جو مظاہر فطرت کے ایک ایک رنگ میں لو دے رہا تھا۔ یوں فطرت خدا اور کائنات کی مثلث وجود میں آئی۔ اردو کی داستانیں فطرت کے وسیع

ترین تناظر میں اسی تثلیث کا اظہار کرتی ہیں ۔ فطرت کی اسی وسعت کا کرشمہ ہے کہ داستانوں کا طول وعرض بھی بڑا وسیع ہے ۔ جب بات چلتی ہے تو پھر ایک مستقل تسلسل کے ساتھ بات قصہ در قصہ کردار در کردار پھیلتی اور بڑھتی ہی چلی جاتی ہے ۔ مگر اس داستان گوئی کا آغاز اُسی حیرت ، اُسی انکشاف ، اور ذات وکائنات سے ہوا جو بیک وقت وحدت بھی ہے اور کثرت بھی ۔ اسرار فطرت میں سے ابھرتی ہوئی یہی وحدت وکثرت داستان گویوں کے نطق ولب کی شیرینی سے مس ہو کر ابتدائے کلام ہی ہے سامعین یا قارئین کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے ۔ (اقتباس)

"سبحان اللہ ، کیا صانع ہے کہ جس نے ایک مٹھی خاک سے کیا کیا صورتیں اور مٹی کی مورتیں پیدا کیں ، باوجود دو رنگ کے ، ایک گورا ، ایک کالا ۔ اور یہی ناک ، کان ، ہاتھ ، پاؤں سب کو دیئے ہیں ۔ اس پر رنگ بہ رنگ کی شکلیں ، جدی جدی بنائیں کہ ایک کی سج دھج سے دوسرے کا ڈیل ڈول ملتا نہیں ۔ کروڑوں خلقت میں جس کو چاہیئے ، پہچان لیجئے ۔ آسمان اُس کے دریائے وحدت کا ایک بلبلا ہے ، اور زمین پانی کا بتاشا لیکن یہ تماشا ہے کہ سمندر ہزاروں لہریں مارتا ہے پہ اُس کا بال بیکا نہیں کرسکتا ۔ جس کی یہ قدرت اور سکت ہو اس کی حمد وثناء میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے کہے تو کیسے کہے ، بہتر یوں ہے کہ جس بات میں دم نہ مار سکے ، چپکا ہو رہے ؎

عرش سے لے فرش تک جس کا کہ یہ سامان ہے
حمد اُس کی گر لکھا چاہوں تو کیا امکان ہے
رات دن یہ مہر و مہ پھرتے ہیں صفت دیکھئے
پر ہر اک واحد کی صورت دیدۂ حیران ہے

اور درود اس کے دوست پر جس کی خاطر زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور درجۂ رسالت دیا ؎

جسم پاک مصطفےٰ ، اللہ کا اک نور ہے
اس لئے پرچھائیں اُس قد کی نہ تھی مشہور ہے

حوصلہ میرا کہاں اتنا جو نعت اُس کی کہوں

پر سخن گویوں کا یہ بھی قاعدہ دستور ہے ''

مناظر فطرت کی ساحری سے داستانوں میں طلسماتی فضا نے جنم لیا ۔ ایلیڈ ایک رزمیہ ہے جس میں کبھی انسان اور کبھی دیوتا جیتے جاگتے کرداروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں مگر یوں کہ یونانی مذہب اور علم الاصنام ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ اوڈیسی، میں یہی رزمیہ، بزم میں یوں ڈھلتا ہے کہ داستان بن جاتا ہے ۔ اوڈیسی کی اسی طلسماتی فضا سے فارسی داستانوں میں ہزار افسان جنم لیتی ہے ۔ ایک آنکھ والا دیو سائیکلوپ اور پیر تسمہ پا کا منبع و مخرج یونانی دیو مالا ہی ہے ۔ البتہ سند باد اور داستان الف لیلیٰ کی کڑیاں، ہزار افسان، سے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ مگر الف لیلیٰ تک آتے آتے داستانوں کے یونانی اور عجمی مزاج کی آویزش سے نمایاں طور پر عربی مزاج ابھر کر سامنے آجاتا ہے ۔ مشرق میں پہنچ کر ایک بار پھر داستانوں میں عجمی مزاج اور عربی مزاج کے درمیان باہمی کشمکش شروع ہوتی ہے ۔ مگر اس کشمکش میں مظاہر فطرت سے مربوط اور حسن و جمال پر فریفتہ عجمی مزاج عربی مزاج پر غالب آجاتا ہے ۔ چونکہ عجمی مزاج میں فطری طور پر انفعالیت موجود ہے اور انفعالیت دورِ زوال میں خوب خوب اپنا رنگ جماتی ہے ۔ اس لئے عجمی مزاج کی اس کامرانی کا دور در حقیقت سیاسی اور تہذیبی سطح پر، برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کا دور ہے اور اردو داستانوں میں عجمی مزاج کی رنگا رنگی اور مناظر آفرینی اپنے جلو میں دہلی اور لکھنؤ کے تہذیبی زوال ہی کے مرقعے اور منظر نامے لے کر سامنے آئی ہے ۔

یہی حال شاعروں کا بھی ہے ۔ دہلی میں میر درد کے عربی مزاج پر بالآخر غالب کا عجمی مزاج غالب آجاتا ہے اور لکھنؤ میں آتش کا صاف ستھرا عجمی مزاج ہوتے ہوتے خان صاحب کے ہندوستانی مزاج کی سطح تک گر جاتا ہے ۔

فیضی نے اکبر کے کہنے پر داستان امیر حمزہ، میں ہیرو، رقیب اور مسخرے کی تثلیث یوں مرتب کی کہ آج تک ہر کہانی کے منظر نامے میں یہی تثلیث چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے ۔ طلسم ہوش ربا لکھنؤ کے

دورِ انحطاط کی یادگار ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے جادو کو برحق سمجھا جاتا تھا مگر جادو کرنے والے کو کافر گردانا جاتا ہے۔ لہٰذا جادوگروں کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک ہی حربہ تھا کہ داستان میں عمرو عیار کا کردار شامل کر کے سب کے ہوش اڑا دیئے جائیں۔ جب پوری تہذیب و معاشرت کھوکھلی ہو جائے تو پھر داستان گویوں کے پاس یا تو عمرو عیار اور خوجی کے کردار باقی رہ جاتے ہیں یا پھر وہ اپنی چرب زبانی اور تخیل کی اڑان اور مصور کے موقلم سے اپنی مصنوعی تہذیب و معاشرت کے ایسے ایسے مرقعے اور منظر نامے تیار کرتے ہیں۔ جو اپنے تمام تر تصنع کے باوجود داستان گویوں کی ساحری رنگ آمیزی اور جادوگری کی وجہ سے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

" یہ گلشن طلسمی کہ جس کا مذکور پہلے بھی ہو چکا ہے۔ کئی کوس کے گرد بنا ہے۔ آج بوجہ جشن ہونے کے کمال مزین اور آراستہ کیا گیا ہے۔ ہر روش پر جواہر چھڑکا ہوا ہے اور زمانے کے پھول جواہر کے لگے ہیں۔ کاسہ ہائے چینی اور بلورین دھرے ہیں۔ بعض ان میں نرگس دان، الماس تراش ہے

تاک انگور پر ایسا جوش ہے کہ مے کشوں کو اس کی تلاش ہے۔ خوشوں پر تمامی کی تھیلیاں چڑھی ہیں۔ کلابتوؤں کی ڈوریاں کسی ہیں۔ درختانِ اصلی کے مقابل شجر جواہر کے لگے ہیں یا لو ہرن چمنستان میں کودتے ہیں۔ سینگ ان کے چاندی سونے سے منڈھے ہیں۔ جھولیں زر دوزی کی اور تمامی کی پڑی ہیں اور درخت تمام بادلے سے منڈھے ہیں اور درخت کے نیچے چبوترے بلور کے بنے ہیں اور نہریں اور حوض آب صاف و شفاف سے لبریز ہیں۔ ان میں مچھلیاں رنگ برنگ کی تیرتی ہیں تماشہ خیز ہیں۔ مہندی کی ٹٹیوں پر عشق پیچاں لپٹا ہے۔ مقیش کترا ہوا روشوں پر پڑا ہے۔ گیند مقیشی اور سلمے درختوں پر لٹکے ہیں۔ سرو کے درخت قامتِ رعنائے معشوق کو شرماتے ہیں۔ ہر سرو کی چوٹی پر طاؤس ناچتے ہیں۔ اٹھارہ سو باغبانیاں کم سن، جواہر میں غرق، زربفت کے لہنگے پہنے، گاتیاں باندھے، بیلچے، سنہرے روپہلے لئے روشن پیٹری بنا رہی ہیں، گہنا گوندھتی ہیں، ڈالیاں لگاتی ہیں، جابجا رقاصان زہرہ جبیں ناچتی ہیں اور بنگلے چار طرف کو تعمیر ہیں۔ صدہا گل رخ، یاسمین پیکر کنیزیں حاضر ہیں۔ مردنگ

جھاڑ فرشی، کنول رکھے ہیں - دیواروں میں دیوارگیریاں اور آئینے نصب ہیں - پردے مخملیں اور بانائی کارچوبی کام کے بندھے ہیں - چلمنیں عمدہ چاندی اور سونے کی تھلیوں پہ پڑی ہیں - تخت جواہر نگار بچھے ہیں - محمودی کی چاندیاں کھنچی ہیں - ہزار ہا حسینانِ جوان، گلاب، کیوڑہ ، بید مشک مشکوں میں بھرے چھڑکاؤ کرتی ہیں - بیچ باغ میں چبوترہ جواہر کا بنا ہے نگیرہ روپہلی تمامی کی جھالر کا استادہ ہے - آٹھ سو استادے الماس نگار پر ٹھہرا ہوا ہے - ہر ایک استادے پر طاؤس جواہر کا ناچتا ہے - سونے چاندی کی میخیں - طنابیں ، ریشمان وغیرہ کلابتوؤں کی ہیں - مثل آفتاب کی جھالر شعاع بیز ہے - بیچ اس کے تخت شاہی لگا ہے مگر جواہر آمیز ہے نو سو کرسی الماس کے گرد تخت کے گسترده ہیں مسندیں روپہلی پر تکلف لگی ہیں - جن پر خوبانِ طلسم پا فشردہ ہیں سفید سفید گلابیاں الماس تراش، شراب انگوری سے مملو ، سرخ و سبز ، کشتیوں میں چنی ہیں - نقلوں میں عود و عنبر کا دفور ہو رہا ہے - شمع ہائے مومی کافوری جلتی ہیں :" (اقتباس)

طلسم ہوشربا کی منظر نگاری، لکھنؤ کے تمدن کی منظر نگاری ہے - یہ وہی تمدن ہے جس سے واجد علی شاہ اور مٹیا برج کی یادیں وابستہ ہیں - یہ وہی تمدن ہے جو ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی میں سب لٹ لٹا گیا تھا مگر جو بچ بچا گیا تھا وہ انگریزوں کی چھاپ اور شب خون کی نذر ہو گیا تھا - اپنی تمام تر ظاہریت کے باوجود طلسم ہوشربا میں خوبصورت نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے مظاہر بھی نظر آتے ہیں اور غیر اسلامی تہذیب کی جھلکیاں بھی - طلسم ہوشربا کی داستانیں انیسویں صدی کے اواخر میں محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر نے لکھی تھیں - مگر ان داستانوں میں مناظرِ قدرت اور حسن و جمال کے مرقعوں کی اتنی کثرت ہے کہ قارئین ان کی رعنائی و زیبائی میں ڈوب گئے ہیں اور انہیں طلسم ہوشربا کے داستان گویوں کے نام تک بھی بھول گئے - دراصل جاہ اور قمر داستان نویسی کی ایک ایسی روایت کے نمائندے تھے جو مناظر فطرت، مظاہر کائنات اور اپنی تہذیب و معاشرت کی جزئیات نگاری اور تفصیل پسندی کے نمائندے تھے - انہوں نے کائنات اور خالق کائنات کے تمام مظاہر کو لائق توجہ سمجھا - اُن کی تصویریں بنائیں اور انہیں تاریخ کے نگار خانے میں سجا کر رخصت ہو گئے بقول

حسن عسکری"، یہ لکھنؤ کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے ایسے مصور مل گئے جو ایک نگار خانہ ترتیب دے رہے تھے"۔

یوں تو رجب علی بیگ سرور بھی مظاہر فطرت اور مناظر قدرت سے دلچسپی رکھتے ہیں مگر گرد و پیش بکھری ہوئی چیزوں سے اُن کا رشتہ ذاتی تجربے کے حوالے سے کم اور خیال یا تصور کے حوالے سے زیادہ مرتب ہوتا ہے پھر مسجع اور مقفیٰ عبارت آرائی اسے اور بھی گرانبار بنا دیتی ہے البتہ میر امن ایک ایسا داستان گو ہے جس نے ساری کائنات کو ایک صوفی کے عرفان کی طرح اپنے اندر سمیٹ لیا ہے اسی لئے میر امن کے قصہ چہار درویش یا باغ و بہار میں سکون و طمانیت کی ایک دلنواز فضا بنتی چلی جاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ چار درویشوں کی اس محبت میں میر امن یا آزاد بخت کے ساتھ ساتھ قاری بھی فطرت کی وسیع اور گہری آغوش میں تحلیل ہوتا چلا جا رہا ہے

"یہ بات دل میں مقرر کر کے ایک روز رات کو موٹے موٹے کپڑے پہن کر، کچھ اشرفی روپے لے کر، چپکے قلعے سے باہر نکلے اور میدان کی راہ لی۔ جاتے جاتے ایک گورستان میں پہنچے، نہایت صدق دل سے درود پڑھ رہے تھے اور اُس وقت بادِ تُند چل رہی تھی۔ بلکہ آندھی کہنا چاہیئے۔ ایک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے، دل میں اپنے خیال کیا کہ آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی حکمت سے نہیں یا یہ طلسم ہے کہ اگر پھٹکڑی اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چھڑک دیجئے تو کیسی ہی ہوا چلے۔ چراغ گل نہ ہوگا۔ یا کسو ولی کا چراغ جلتا ہے۔ جو کچھ ہو سو ہو۔ چل کر دیکھنا چاہیئے۔ شاید اس شمع کے نور سے میرے بھی گھر کا چراغ روشن ہو اور دل کی مراد ملے۔ یہ نیت کر کے اُس طرف کو چلے جب نزدیک پہنچے تو دیکھا، چار فقیر بے نوا، کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانو پر دھرے، عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں اُن کا یہ عالم ہے جیسے کوئی مسافر اپنے ملک اور قوم سے بچھڑ کر بے کسی اور مفلسی کے رنج و غم میں گرفتار ہو کر حیران رہ جاتا ہے۔ اسی طرح سے یہ چاروں نقش بہ دیوار ہو رہے ہیں اور ایک چراغ پتھر پر دھرا ٹمٹما رہا ہے۔ ہرگز ہوا اُس میں نہیں لگتی۔ گویا فانوس اُس کا آسمان بنا ہے۔ کہ بے خطرے جلتا ہے" (اقتباس)

میرامن کی باغ و بہار کا ہر منظر باغ و بہار ہے، شگفتہ و شاداب ہے اور زندہ نثر کا نمونہ ہے۔

میرامن کی باغ و بہار میں ہر ہر چیز ایک ایک پھول کی طرح الگ الگ بھی اپنی خوشبو رکھتی ہے اور خوشبوؤں کا یہ ہجوم ایک دوسرے میں ہم آمیز اور ہم رنگ ہو کر مجموعی کیف آفرین فضا بھی تخلیق کرتا ہے۔ یوں ہر جگہ کثرت میں وحدت کی شان جلوہ نما رہتی ہے۔ میرامن کی یہ داستان، داستان گوئی کی تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری کی عمومی روایت سے ہٹ کر اختصار اور ایجاز کا منظر نامہ پیش کرتی ہے جس سے میرامن کے منفرد معجزۂ فن کی نمود ہوتی ہے جس سے آج تک اردو افسانہ نگاری اور ناول نویسی قدم سے قدم ملا کر چل رہی ہے۔ میرامن کی باغ و بہار میں دہلی کے دہی اوراق مصور بکھرے پڑے ہیں جن کے بارے میں میر نے کہا تھا۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اگرچہ میرامن سے پہلے وجہی کی سب رس بھی تمثیل نگاری کا نقاب اوڑھ کر سامنے آئی تھی۔ مگر تمثیل نگاری کے اس نقاب کے پیچھے جو مجسمے تھے وہ بے جان تھے، ان میں زندگی کی حرکت و حرارت مفقود تھی۔ میرامن کے کردار زندگی کی حرکت و حرارت سے مملو ہیں اور قارئین کے سامنے دلی کے چلتے پھرتے کردار اور منظر نامے پیش کرتے ہیں۔ یوں میرامن کی تمثیل نگاری وجہی کی طرح ساکت و جامد نہیں بلکہ متحرک و متنوع ہے بقول سید عبداللہ

" یہ تو میرامن کی بجوبہ افزائی ہے کہ اس نے دلی کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں ملبوس کر کے ان سے کامیاب ایکٹنگ کرائی ہے اور ہمیں محظوظ کیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ معمولی کرید سے ان ایکٹروں کے اصلی خدوخال نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتے اور یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایکٹر دلی کے کوچوں میں صبح و شام گشت کرنے والے اشخاص ہیں" اور خود میرامن نے یہ بھی تو کہا ہے " جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گذریں اور اس نے دربار امراء کے دیکھے اور میلے ٹھیلے، عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد

اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا۔ اس کا بولنا ٹھیک ہے " غرض میر امن کی منظر نگاری اور تمثیل نگاری ان کی داستان نویسی کی طرح کوزے میں دریا بند کر کے یوں جلوہ افروز ہوتی ہے (بہار کا ایک منظر ایک طوفانی سماں، روشنی کا ایک منظر اور آخر میں تاریکی کا ایک احساس ملاحظہ فرمائیے

"(۱) ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا۔ بدلی گھمنڈ رہی تھی پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوندرہی تھی اور ہوا بھی نرم نرم بہتی تھی"

(۲) ایک روز آندھی اور طوفان آیا اور مینہ موسلا دھار برسنے لگا۔ سارا زمین و آسمان دھواں دھار ہوگیا اور پتوار جہاز کی ٹوٹ گئی۔ معلم ناخدا سر پیٹنے لگے۔ دس روز تک ہوا اور موج جدھر چاہتی تھی لئے جاتی تھی۔ گیارھویں روز ایک پہاڑ سے ٹکر کھا کے جہاز پرزے پرزے ہوگیا"

(۳) جا بجا تمقمے، سرو چراغاں اور فانوس خیالی، شمع مجلس حیران اور فانوسیں روشن تھیں کہ شب برات کے باوجود چاندنی اور چراغاں اس کے آگے اندھیری لگتیں۔ ایک طرف آتش بازی، پھل جھڑی انار داؤدی، بھچنپا ہروارید، مہتابی ہوائی چرخی، ہتھ پھول جاہی جوہی، پٹاخے ستارے چھٹتے تھے۔ اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا بعینہ جیسے زعفرانی جوڑا پہنے ہوئے کوئی معشوق نظر آجاتا ہے"

(۴) درخواست آئی تو میں نے اپنے تئیں مردہ خیال کیا اور اس مکان کو گور سمجھا۔ اس میں دو شخصوں کی آواز کان میں پڑی کہ کچھ آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ یہی معلوم کیا کہ منکر نکیر ہیں۔ مجھ سے سوال کرنے آئے ہیں، سرسراہٹ رسی کی سنی جیسے کسو نے وہاں لٹکائی۔ میں حیرت میں تھا۔ زمین کو ٹٹولتا تو ہڈیاں ہاتھ میں آتیں۔ بعد ایک ساعت کے آواز چڑ چڑ منہ چلانے کی میرے کان میں آئی۔ جیسے کوئی کچھ کھاتا ہے"

جس طرح مثنوی کی طرح داستانوں کا آغاز بھی حمد و نعت سے ہوا کرتا تھا اسی طرح مثنوی ہی کی طرح داستانوں کے اختتام پر بھی نتیجۂ کلام یا انجام گفتگو کی صورت میں قاری یا سامع تک کوئی نہ کوئی سبق منتقل کر دیا جاتا تھا۔ یوں داستانوں میں تفریح طبع کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر

ایک طرح کی مقصدیت کا بھی اظہار ہوتا ہے پھر تفریح طبع اور مقصدیت کو ہم آہنگ کرنے کے لئے خیالات و واقعات کو اشعار کی مصوری اور پیکر تراشی اور کبھی مناظر فطرت کی قوس در قوس پھیلتی ہوئی لڑی میں پرو دیا جاتا تھا۔ داستان گویوں کے اس کمال نے طلسم ہوشربا، اور باغ و بہار، کے بیشتر حصوں کو لازوال بنا دیا ہے اور وہ آج بھی زندہ نثر کے نمونے ہیں : میرامن نے تو اپنی زندگی ہی میں باغ و بہار کی ابدیت کا اعلان کر دیا تھا۔ ؎

خزاں کا نہیں اس میں آسیب کچھ

ہمیشہ تر و تازہ ہے یہ بہار

مجھے بھول جاویں گے سب بعد مرگ

رہے گا مگر یہ سخن یادگار

میں اس کے سوا چاہتا کچھ نہیں

یہی ہے دعا میری اے کردگار

تری یاد میں میں رہوں دم بدم

کٹیں اس طرح میرے لیل و نہار

نہ پرسش کی سختی ہو مجھ پر کبھی

نہ شب گور کی اور نہ روزِ شمار

خوجی — ایک زندہ کردار

اردو ادب میں بڑے بڑے ناموں اور بڑی بڑی کتابوں کی طرح، ایسے کرداروں کی تعداد بھی کچھ اتنی زیادہ نہیں، جن میں زمانے کا ساتھ دینے کی اس قدر سکت موجود ہو کہ وہ ہر دور میں زندہ رہ سکیں۔ خوجی اردو ادب کے گنتی کے ان کرداروں میں سے ایک ہے جس نے آج تک قدم قدم پر زندہ رہنے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر وہ کون سے عناصر ہیں جو کسی کردار کو اس طرح حیات جاوداں بخش دیتے ہیں کہ اس کا نقش ہمارے دل اور ہمارے ذہن سے مٹائے نہیں مٹتا۔ خوجی کے حوالے سے ان عناصر کی چھان بین کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خوجی کے کردار میں بنیادی طور پر وہ عالمگیریت موجود ہے جس کی وجہ سے اس کی اپیل بھی عالمی سطح پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ کسی زبان کا بڑا ادب اٹھا کر دیکھ لیجیے اس میں کوئی نہ کوئی کردار ایسا مل جائے گا جس میں خوجی کے کردار کی سی مسرت پہنچانے والی صلاحیتیں موجود ہوں گی۔ خواہ وہ ڈان کوئک زاٹ کا ہیرو ہو۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کا خوجی ہو یا دنیا کے کسی اسٹیج کا مسخرہ، اس کے خدوخال آپ کو اردو ادب کے خوجی سے ملتے جلتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ انسان

ہمیشہ دنت کی چکی میں پیستا رہا ہے، تہذیبیں بنتی اور فنا ہوتی رہتی ہیں۔ انسان کو ہمیشہ ایسے کرداروں کی اشد ضرورت رہی ہے جو اپنی ہیئت کذائی، اپنی قوت گفتار، اپنی مبالغہ آرائی اور ہر صورتِ واقعہ میں اپنے انداز پیش کش سے انسانوں کے آنسوؤں کو قہقہوں میں بدل سکیں اور اس کے غموں کو مسرتوں کے سانچے میں ڈھال سکیں۔ خوجی کے کردار کی یہ اجتماعی اپیل یا عالمگیریت سب سے زیادہ اس کی مزاجیہ خصوصیات کے واسطے سے اردو ادب میں سرائیت کئے ہوئے ہے۔ سب سے پہلے تو خوجی کی ہیئت کذائی یا حلیہ دیکھ کر ہی ہماری ہنسی چھوٹ جاتی ہے بھلا کون ہے جو اس طرح کے کردار کو بار بار دیکھ کر محظوظ ہونے کی خواہش کا اظہار نہیں کرے گا۔ سرشار کے الفاظ میں خوجی کا ناک نقشہ یوں ہے،

"قد کوئی آدھ گز کا، ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو لاپتہ ہو جائیں، کنی لگانے کی ضرورت پڑے، مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دنیا کی فکر نہ دین کی، کچھ کسی سے واسطہ ہی نہیں، بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی بے اختیار ہنس دیتا تھا کہ واہ ماشاءاللہ کیا قطع ہے اور اس بوٹے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈنا اور شیکام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانئے زمانے بھر کے بے فکرے ان کو تنگو نہ ہاتھ آیا، جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے، لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلتے تھے۔ ذری سنبھلے حضرت دیکھئے کہیں ٹھوکر نہ لگے، اکڑنے تو بہت جانتے ہو کہیں ایسا نہ ہو کوئی چپت دے قرولی درولی چھین لے، ہاتھ پاؤں ماشاءاللہ کتنے سڈول ہیں"

مگر خوجی ہیں کہ نہ انہیں اپنی اس ہیئت کذائی پر ہنسی آتی ہے، نہ ہی انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ان کی یہ ساری باتیں نرے جھوٹ کا پلندہ ہیں اور تصنع سے پُر ہیں، بلکہ اُن کے

برعکس وہ اپنے آپ کو نہ صرف دنیا کا حسین ترین اور بہادر ترین شخص سمجھتے ہیں بلکہ ان کے خیال میں ان سے زیادہ عاقل و بالغ بھی کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ بس خود پرستی کے اس نشے میں دھت ناک کی سیدھ چلتے جاتے ہیں، کسی کی نہیں سنتے۔ یہ نہیں دیکھتے کہ سامنے کوئی اونچی دیوار کھڑی ہے یا کوئی دیو آسا کردار ان کو دبوچ لینے کے لیے منتظر کھڑا ہے۔ اسی خود فریبی میں بار بار منہ کے بل گرتے ہیں مگر پھر اسی طرح تازہ دم ہو کر اس ناک کی سیدھ پر چل دیتے ہیں۔ بار بار پٹتے ہیں مگر بار بار فرولی نکال کر اپنی بہادری کا سکہ ہمارے دل پر بٹھانا چاہتے ہیں۔ شخصیت کا توازن کھو دینے اور ماحول کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر پانے ہی کا نتیجہ ہے کہ خوجی کے کردار میں ہر بار ایسی مضحک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہنسی کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ذرا شیر سے مقابلہ کرنے کی یہ صورت حال دیکھئے:

"میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک ہی دفعہ ڈپٹ دیا، بھلا بے آگے قدم بھرا یا اور میں نے بھرپور ہاتھ جمایا، تب تو شیر اور بھی غرایا۔ بس اس پر مجھے غصہ آگیا۔ پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی بندۂ درگاہ بھی جم گئے اور زناٹے سے بدن تول کر دلا یتی کا جو ہاتھ چھوڑا تو شیر نے تیورا کے منہ موڑا، میں نے کہا او گیدی نا معقول تو شیر ہے یا بھیڑ ہے یہ کہہ کر میں جھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میاں کی دم جو دبائی تو ہاتھ میں تھی۔"

اگر آپ کسی مچھر کو پہاڑ پر چڑھائی کرتے ہوئے دیکھ لیں تو اس غیر ہموار کیفیت اور اس غیر معمولی صورت حال سے، خود بخود ایک ایسی ڈرامائی فضا ابھر آئے گی، جو آپ کی حس مزاح پر ایسی چٹکی بھرے گی کہ بے اختیار ہنسی کا فوارہ چھوٹ نکلے گا۔ خواجہ بدیع الزمان معروف بہ خواجہ بدیعا مخفف خوجی، اپنے نام، اپنے کلام اور اپنے مقام سے ہر دفعہ ایسی صورت واقعہ پیدا کر دیتا ہے کہ ہمیں خوجی کی غیر ہموار اور احساس کمتری میں مبتلا مجروح شخصیت سے ہمدردی کی بجائے، اس پر بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خوجی زمانے بھر سے بقول خود اپنی "لازوال

صلاحیتوں"، کو منوانے پر مصر ہے اور چاہتا ہے کہ زمانہ اس کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا رہے۔ اور وہ اس پر حکومت کرتا ہے۔ اگرچہ زمانے پر حکومت کرنے کی خواہش خوجی کی زندگی میں تو پوری نہ ہو سکی مگر غور سے دیکھا جائے تو خوجی کا کردار مرکر زندہ و پائندہ ہو گیا ہے۔ سرشار کے فسانہ آزاد کے دونوں بڑے کردار آزاد یعنی ہیرو اور خوجی یعنی مسخرہ برصغیر کی تہذیبی زندگی کے عہد زوال ہی کی علامتیں ہیں۔ یہ اسی دور کی پیداوار ہیں جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور حکومت ان کے ہاتھ سے چھن چکی تھی۔ سانپ ڈس کر نکل گیا تھا اور اب آزاد اور خوجی کے لیے اس لکیر کو پیٹنے ہی کا کام باقی رہ گیا تھا اور بزعم خود یہی ان کا بڑا کارنامہ تھا۔ حیرت ہے کہ آزاد فسانہ آزاد کا ہیرو یا مرکزی کردار ہونے کے باوجود اور بڑی بڑی مہمات سر کرنے کے باوصف اردو ادب میں وہ مقام پیدا نہ کر سکا جو خوجی کا مزاحیہ کردار اپنی تمام تر نقاہت، افیونیت اور مظلومیت کے باوجود ہمارے دلوں میں پیدا کر گیا۔ بات یہ ہے کہ آزاد کا کردار تخلیق کرتے وقت سرشار کی شعوری سطح سنجیدگی سے اس حد تک مملو ہوتی چلی گئی تھی کہ آزاد اُس صداقت حکومت اور شجاعت کا نمائندہ کردار بن ہی نہیں سکتا تھا جو شخصی، تہذیبی اور سیاسی سطح پر اس سے چھن چکی تھی۔ اس کے برعکس خوجی کا کردار تاریخ کے اس موڑ کی سچی عکاسی کر رہا تھا، جب تمام اقدار حیات کا جنازہ نکل چکا تھا اور غیر ملکی استبداد اور اپنوں کی ریشہ دوانیوں کے ہاتھوں اقدار حیات کی پامالی کے ساتھ ہی خوجی کی اپنی شخصیت بھی اس طرح ٹوٹ پھوٹ گئی تھی کہ اس کا مزاحیہ کردار اپنے آپ پر ہی نہیں بلکہ اس تہذیب و معاشرت پر بھی طنز بن گیا تھا جو اندر سے بانجھ ہو چکی تھی مگر باہر سے وہ کسی ایسی لٹی پٹی طوائف کی طرح سج دھج کر بیٹھی تھی جس کی ساری سجاوٹ کے باوجود اس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے والا بھی کوئی نہیں تھا۔ یوں آزاد اور خوجی ایک ہی مٹتی ہوئی تہذیب کے دو نمائندہ کردار بن کر سامنے آئے، آزاد کی مصنوعی سنجیدگی اپنے عہد کی صداقت سے ہم آہنگ نہ ہو سکی مگر انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر خوجی کے باغیانہ کردار کا بے ساختہ اظہار اس لازوال المیے کو اس طرح ہنسی ہنسی میں ہمارے دلوں پر رقم کر گیا کہ ہنسی کے ان مرغولوں کے پیچھے اس ہمہ گیر سیلاب غم کی روانی کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے

جس کی پیٹ میں سبھی کوہ و دشت و دریا آتے جا رہے تھے۔

اگرچہ خوجی کے کردار میں بقول وزیر آغا مزاحیہ کردار کے سے وقار اور معصومیت کا فقدان ہے جس کی وجہ سے اس کا کردار بعض دفعہ ایک مسخرے سے مماثل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ خوجی نے اپنے مزاحیہ کردار کو مسخرے کا رنگ دے کر بھی اس جھوٹے وقار اور معصومیت کی دھجیاں اڑا دیں اور ایک زوال پذیر معاشرے کو اس کی منافقت کے آئینے میں اس کا اپنا چہرہ دکھا دیا۔ کیا خوجی جب اپنے ان الفاظ میں اپنے ابا حضور کے ساتھ اپنے دفنائے جانے کا ذکر کرتا ہے تو اس کا یہ زہر خند ایک پوری مدفون تہذیب کا المیہ بن کر نہیں ابھر آتا دیکھئے۔

"جو ہم خدا نخواستہ داخل خلد بریں ہوں تو لاش کو ہندوستان میں پہنچوانا اور جہاں والد کی لاش دفن ہے وہاں ہی دفنانا، لیکن ہم کو خود نہیں معلوم کہ پدر بزرگوار کب اور کہاں دفنائے گئے اور تھے کون۔ آپ ذرا پتہ لگا لیجیئے گا۔ اور تربت پہلو بہ پہلو بنوا ئیے گا۔ اگر ان کی تربت نہ ملے تو کسی قبرستان میں جا کر جو سب سے بہتر قبر بنی ہو، بس اسی کے قریب ہم کو دفنانا اور لکھ دینا کہ یہ ان کے والدِ ماجد کا مزار شریف ہے۔"

دیکھا آپ نے خوجی سرشار کا ایک مضحک اور باغی کردار تھا مگر کہاں سے کہاں جا پہنچا اور کس طرح زندۂ جاوید ہو گیا۔

میدانِ عمل کے کردار اور پریم چند

"ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کو واضح کرنے کے لئے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھلاتے جاتے ہیں"۔ اسمولٹ کا یہ قول اُن ناول نگاروں کے لئے بالکل صحیح ہے جو تھیکرے یا ٹالسٹائی کی طرح زندگی کو ہمہ گیر صورت میں دیکھتے ہیں اور اپنے سماجی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی کی تمام چھپی ہوئی حقیقتوں کی وضاحت کرتے اور معاشرے کے تضادات کو ابھارتے چلے جاتے ہیں۔ پریم چند نے بھی ہمیشہ زندگی کو تفصیل کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ایسے موضوع زیر بحث لاتے ہیں جو پوری زندگی، پورے معاشرے، ماضی، حال اور مستقبل کی ٹوٹتی بنتی اور نکھرتی ہوئی اقدار کو ہمارے سامنے لا سکیں اگرچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں کسان طبقے کے کرداروں پر زیادہ زور دیا ہے اور اکثر و بیشتر وہ ہمیں مشینوں کے شور اور سائنس کی دُنیا سے اٹھا کر دیہات کی فضا اور آغوشِ فطرت میں لے گئے ہیں۔ مگر چونکہ وہ طبقاتی معاشرے کا وجود تسلیم کرتے ہیں۔ اس لئے وہ کسانوں کی برتری دکھاتے ہوئے ان کرداروں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جو مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور جن سے آئے دن روزمرہ کی زندگی میں ہمیں سابقہ پڑتا ہے۔

"میدان عمل" کے کردار بھی ہندوستان کے اس معاشرے کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں جس پر مٹتی ہوئی جاگیرداری، بڑھتی ہوئی سرمایہ داری اور ختم ہوتے ہوئے برطانوی سامراج کی چھاپ ہے پریم چند کے دوسرے ناولوں کی طرح میدان عمل کو بھی ہندوستان کے مخصوص سیاسی، سماجی حالات اور روایات سے علیحدہ ہوکر نہیں دیکھا جاسکتا۔ اور نہ ہی میدان عمل کے کرداروں کا اس وقت تک صحیح تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ جب تک ہم پریم چند کی حقیقت نگاری کے تصوّر کو نہ سمجھ لیں۔

پریم چند سچے محب وطن تھے۔ یہ ہندوستان کو آزاد دیکھنے کی لگن ہی تھی جس نے پریم چند سے پریم آشرم، چوگان ہستی، میدان عمل اور گئودان جیسے ناول لکھوائے۔ جس وقت میدانِ عمل لکھا گیا۔ اس وقت ہندوستان کے عوام ہوم رول اور ڈومینن سٹیٹس سے بڑھ کر مکمل آزادی کا مطالبہ کر رہے تھے۔ تحریک ترک موالات اور سودیشی تحریک کے اثرات ہندوستانی عوام پر بہت گہرے تھے۔ کانگریس ۱۸۵۸ء سے وجود میں آ چکی تھی۔ سیاسی اور سماجی تحریکیں شہروں سے نکل کر دیہاتوں تک پہنچ چکی تھیں۔ ایک طرف ملک کے یہ حالات تھے تو دوسری طرف بین الاقوامی طور پر انقلاب روس کی وجہ سے سیاسیات میں کسان اور مزدور طبقے کی راہبری تسلیم کی جا چکی تھی۔ جس کی چھوٹ روس دیس سے نکل کر محکوم اور نیم محکوم ممالک پر بھی پڑ رہی تھی۔ اس صبح نو کی کرنیں پریم چند کے ذہنی افق سے بھی پھوٹ رہی تھیں، لیکن چونکہ مشرق کی کچھ اپنی روایات بھی ہیں۔ اس لئے اس خطۂ ارض میں ہمیشہ خارجیت کی بجائے داخلیت کا رجحان ہی غالب رہا ہے۔ حالیؔ اقبال اور پریم چند سے پہلے ہندوستان میں دلیش بھگت اور صوفی شعراء اسی روحانیت کے زور سے انسان دوستی کی اقدار کو آگے بڑھاتے رہے ہیں۔ اس لئے قدرتی طور پر پریم چند کے ذہنی افق پر بھی ان روایات کا خاصا اثر تھا۔ اور پھر چونکہ پریم چند خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے ان کا ذہن ایک متوسط طبقے کے نوجوان کا ہی ذہن تھا۔ جو زندگی کے تفاوات کو اپنی عینک سے دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا۔ اسی لئے میدان عمل میں وہ امرکانت، سلیم، شانتی کمار اور آتمانند جیسے کرداروں کے ہاتھ میں سماج کی تقدیر سونپ دیتے ہیں۔ جو زیادہ تر درمیانے طبقوں سے آتے ہیں۔ یا عوام کے نظریۂ حیات سے متاثر ہیں۔ اگر ٹھنڈے دل سے غور کریں تو اس میں پریم چند کا اتنا قصور بھی نظر نہیں آتا۔ پریم چند کی زندگی تک

ہندوستان اور روس کے درمیان آہنی پردہ کا وجود شدت سے قائم رکھا گیا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ پریم چند زیادہ سے زیادہ طالسطائیت سے ہی اثر لے سکتے تھے یا پھر ملکی طور پر کانگریس سے متاثر ہو سکتے تھے۔ جو اس وقت انگریزی سامراج کے خلاف قابلِ قدر کام کر رہی تھی۔ یا پھر اپنی انسان دوستی کی قدیم روایات کا لحاظ کرتے ہوئے اہنسا کے ہیرو بن سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میدان عمل کے ہیرو امرکانت پر انہی تمام روایات کا اثر غالب ہے۔ مناسب ہوگا۔ اگر اس پس منظر کی روشنی میں ہم میدان عمل کے کرداروں کو ذرا قریب سے دیکھتے چلیں۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، امرکانت، شانتی کمار، سلیم اور آتما نند سبھی پڑھے لکھے نوجوان ہیں۔ جنہیں اپنی محکومی کا کم و بیش احساس ہے۔ جو غلامی کا جؤا اپنی گردن سے اتار پھینکنے کے لئے ہر وقت بیتاب رہتے ہیں۔ لیکن ان سب کے مخصوص انفرادی حالات کی وجہ سے جن میں یہ کردار رہے ہیں یا جن میں ان کرداروں نے پرورش پائی ہے۔ ان کی ذہنی نشوونما، ان کی نفسیات اور زندگی کے بارے ان کے اندازِ نظر میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا ہو چکی ہیں۔ میں نے خوشگوار کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ گو ان کے ذہن پر ایک سی تعلیمات کا اثر ہے ان کا مسلک و منزل بھی ایک ہی ہے۔ پھر بھی یہ سب ہمیں ایک دوسرے سے مختلف بھی نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں یہ سب کے سب بار بار ایک ہی منزل کیطرف اشارہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں ساتھ ہی ساتھ ہر ایک کا اپنا لب و لہجہ اور زندگی کو دیکھنے کا منفرد انداز بھی قائم رہتا ہے۔ ان کا کردار بنتے بنتے بگڑ جاتا ہے مگر زندگی کی جدوجہد میں شامل ہو کر اور زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش میں وہ پھر شدت سے ابھر بھی آتا ہے۔ مثال کے طور پر امرکانت ایک ایسے سیٹھ کا بیٹا ہے جس نے ہلدی کی گانٹھ سے کاروبار شروع کیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے سونے چاندی کی دیواریں کھڑی کرنے لگا۔ امر کی ماں بچپن ہی میں اسے اکیلا چھوڑ جاتی ہے۔ سیٹھ صاحب دوسری شادی کر لیتے ہیں۔ ناز و نعم میں پلا ہوا بیٹا سوتیلی ماں کی جفاؤں کی تاب نہ لا کر بچپن ہی سے چپ چاپ اور متفکر فلسفیوں کا سا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ یہی الجھن "مادری الجھن" جو بچپن سے اس کے کردار کا ایک جزو بن گئی ہے آخر دم تک اس کے ساتھ رہتی ہے۔ سکھدا سے اس کی دوری کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سکھدا سے اس کو ماں کی ماتا کی سی نرمی اور شفقت نہیں ملتی بلکہ سکھدا کے غرور اور تمکنت سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ برعکس اس کے جب سکینہ میں ایثار اور وفا کی انتہا نظر آتی ہے جو اس

کی "مادری اُلجھن" کو زائل کرنے میں ممد ثابت ہوتی ہے تو سکھدا جیسی چاند سی بیوی کو نظر انداز کر کے وہ سکینہ سے دوسری شادی رچانے پر تل جاتا ہے۔ یہی نہیں جب رامادیوی اسے اپنی آغوش محبت میں جگہ دیتی ہے جو پہلے ہی سے بیٹے کے لئے خالی پڑی ہے۔ تو وہ اس ماتا کی طرف اس حد تک کھنچ جاتا ہے کہ سوت کاتنا چھوڑ کر عیش پسندی اور گپ بازی کا شکار ہو جاتا ہے۔ صرف اس لئے کہ اس کی مادری الجھن کو کسی صورت تسکین ملے۔ اس پر بھی اس کی تسلی نہیں ہوتی اور نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ وہ عین اس وقت جب عدالت کے کمرے میں منی کی حیات و موت کا فیصلہ ہونے والا ہے وہ گھر بیٹھا ہے اور بیٹے کی پیدائش پر رنگ رلیاں منا رہا ہے۔ اور میدان عمل میں پے بہ پے ہارتا چلا جا رہا ہے۔ پھر پریم چند کا کمال یہ ہے کہ وہ امرکانت کو ڈھلا ڈھلایا انقلابی دکھا کر خود ایک طرف نہیں ہو جاتے بلکہ شروع سے اختتام تک وہ اس کے کردار کی نشوونما میں وہ ان تمام قلبی اور سماجی محرکات کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں جو اس کے کردار پر اثرانداز ہوتے رہے ہیں۔

جب ہم امر کے میدان عمل میں آنے کے محرکات پر غور کرتے ہیں تو ہماری نظر اس وقت کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تحریکات پر نہیں پڑتی رہیں و یکھنا امرکانت کو سرسری طور پر دیکھنے کے مترادف ہوگا، بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ امرکانت ایک جذباتی نوجوان ہے، حد سے زیادہ حساس اور شاعرانہ مزاج کا مالک۔ اس نے معاشرے کے تضادات کو دیکھا ہے پرکھا نہیں، وہ ظلم کی آگ کو گلزار بنانا چاہتا ہے۔ مگر ابھی اس آگ میں تپ کر کندن نہیں بن سکا۔ اس کے لئے اسے ایک طویل جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ کھادی بیچنے کی منزل سے گزر کر دیہات سدھار کی تحریکیں چلاتا ہے، خود برتن مانجھتا ہے، جھاڑو دیتا ہے۔ کسانوں کو مہنت جی سے چار آنے کی چھوٹ دلواتا ہے۔ اس کے اثر سے گودڑ دار و پنیا چھوڑ دیتا ہے۔ سلونی اپنا گھر مدرسے کے لئے وقف کر دیتی ہے۔ دیہات کے لوگ مردہ گائے کا گوشت کھانا ترک کر دیتے ہیں۔ غرض ان تمام مراحل سے گزر کر وہ قابل پرستش بنتا ہے۔ مگر چونکہ میدان عمل میں وہ ایک رومانی حادثے میں ناکامی کے سبب سے آیا ہے۔ اس کا مزدور کسان طبقے کی آئیڈیالوجی پر ایمان صرف جذباتی حد تک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام عمر زندگی کا ساتھ دینے کے باوجود آخری دم تک وہ

گوئیڈا کی طرح روشنی روشنی پکارتا رہتا ہے۔ گویہاں پریم چند اس کے کام آتے ہیں اور اپنی روحانیت کے فیض سے اس کے قلبی اور ذہنی افق کو روشنی سے بقعۂ نور بنا دیتے ہیں۔

امر کا ایک رفیق کار آتما نند ہے، یہ بھی امر ہی کی طرح ایک پڑھا لکھا درمیانے طبقے سے تعلق رکھنے والا نوجوان ہے مگر یہ ان لوگوں میں سے ہے۔ جن کی نظر میں گہرائی مفقود اور سطحیت زیادہ ہوتی ہے۔ جن کو زندگی میں عظمت سے زیادہ شہرت اور زندگی میں نام کمانے کی ہوس باقی تمام چیزوں سے زیادہ رہتی ہے صرف اس ایک چیز کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ انتہا پسندی کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ آتما نند اپنی لیڈری کا سکہ جمانے کے لئے کہتے ہیں۔ "تو آؤ ہم سب مل کر مہنت جی کے گھر اور مٹھ کے دوارے کو گھیر لیں اور جب تک وہ لگان بالکل نہ چھوڑ دیں کوئی کام نہ ہونے دیں" اور یہ مژدہ وہ اس وقت سناتا ہے۔ جب حالات کا یہ تقاضا ہے کہ قدم بہ قدم، زینہ بہ زینہ چل کر آخری منزل تک پہنچنا ہی عین دانشمندی ہے آتما نند اپنے کردار کی اس سطحیت کی وجہ سے عوام کی نظروں میں تو سما جاتا ہے۔ مگر ان کے دل میں نہیں سما سکتا۔ اور دل میں سمائے بھی کیونکر جب کہ وہ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جاتا ہے تو اس کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ فاقوں کی نوبت آتی ہے تو اس کی جان پر بن جاتی ہے۔ امر کانت، آتما نند کے مقابلے میں یقیناً زیادہ متحمل مزاج، زیادہ محبوب اور زیادہ دُور رس نگاہ رکھتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس میں شانتی کمار کی سی شانتی نہیں ہے۔

شانتی کمار آکسفورڈ کے ڈاکٹر ہیں۔ شادی اور دوسری قیود کے سخت مخالف، خوش مزاج، شگفتہ رو، بے لوث آدمی ہیں، ہر ایک سے دوستانہ برتاؤ رکھتے ہیں۔ تجرد کی زندگی ہنسی خوشی گزار رہے ہیں، سیاسی تحریکوں میں چھپ کر حصہ لیتے ہیں۔ امر، آتما نند، برج ناتھ، سلیم وغیرہ کے روحانی مرشد ہیں، یا دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہیئے کہ وہ انقلابی تحریک کا منبع و مخرج ہیں۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کے دم سے تحریک ہر حالت میں چلے گی۔ خواہ ہڑتال ہو خواہ گولیاں چلیں مگر وہ پس پردہ رہ کر ہر محاذ کو اپنے کارکنوں اور نمائندوں کے ذریعے متحرک کرتے رہیں گے۔ بقول شانتی کمار امر پرواز کی دھن میں عملی رخ کا بالکل خیال نہیں رکھتا، کوری پرواز خیالی میں مبتلا رہتا ہے۔ مگر ان کی اپنی

معیار پسندی میں عمل کا حصّہ غالب ہے"۔ یورپ کی لبرل تحریکوں میں پران کی نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نیک مقاصد کے لئے دقتی سمجھوتوں کو بھی پُرامن سمجھتے اور مذہب کو تقلید پسندی سے آزاد دیکھتے ہیں۔ ان کے یہ کلمے "ہمارا ایشور کسی کی ملکیت نہیں ہے جو صندوق میں بند کر کے رکھا جائے۔ تم دھرماتما بنے بیٹھے ہو۔ آدھی رات تک اس مندر میں جوا کھیلتے ہو، پیسے پر جان دیتے ہو، ایمان بیچتے ہو، جھوٹی شہادتیں دیتے ہو، دروازے دروازے پر بھیک مانگتے ہو۔ پھر بھی تم مذہب کے ٹھیکیدار ہو، تمہارے قرب سے بھی دیوتاؤں کو کلنک لگتا ہے"۔ مذہب کے گنبدوں میں زلزلہ پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں۔

لیکن پریم چند اگر یہیں تک شانتی کی تصویر کی نقاب کشائی کرتے تو وہ شانتی کمار کے کردار کا ایک پہلو ہوتا۔ مگر پریم چند نے انہیں ایک ماہر نفسیات شخص کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ شانتی کمار ساری عمر تجرد کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ لیکن وہ دل ہی دل میں نیناکو پوجتے بھی ہیں مگر حرفِ مدعا زبان پر نہیں لاسکتے۔ اس لئے کہ انہوں نے تکشف کو اپنے دل و دماغ پر طاری کیا ہوا ہے۔ وہ اپنی ذات میں گوئٹے کے انسانِ کامل اور اقبال کے مردِ مومن کی شان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ مگر جوانی کے کمزور لمحوں میں جذبات پلکوں کے پیچھے آنسوؤں کی صورت میں امڈ امڈ کر فطری تقاضوں کی غمازی کر ہی دیتے ہیں۔ شانتی کمار کے کردار میں پریم چند کے افلاطونی نظریۂ محبت اور مثالیت پسندی کے نشانات ملتے ہیں۔

سلیم اس گروہ کا ایک اور رکن ہے۔ کھلنڈرا، ہنس مکھ، شاعر، زندگی کو ہنس کر ٹال دینے کا قائل ہے مگر باغی یاروں میں رہ کر آخر کو یہ بھی جانبازوں کے درجے تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کردار کے آئینے میں پریم چند ہمیں اس مذبذب عنصر کی طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں جو تعلیم یافتہ طبقے کے کرداروں کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے۔ جو بلحیہ مہر دانشور ہونے کی حیثیت سے کچلے ہوئے عوام کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں۔ ان کے لئے بہت کچھ کر گزرنے کے لئے بھی تیار نظر آتے ہیں۔ مگر دوسرے ہی لمحے ایک جست میں اونچے طبقے سے مل کر انہی کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ سلیم اسی قسم کا ایک نوجوان ہے جو اپنی تمام تر انقلاب پسندی کے باوجود آئی۔ سی۔ ایس بننے کے خواب دیکھتا ہے اور جب اس کی یہ مراد بر

آتی ہے تو امر کے میلے کچیلے کپڑے دیکھ کر کہتا ہے "تم نے یہ کیا دھج بنا رکھی ہے جی! مجھے خوف ہے کہیں بیگار میں نہ دھر لئے جاؤ"۔ نہ صرف یہ بلکہ حکومت کا آلہ کار بن کر امر کو ہتھکڑی بھی لگاتا ہے، سلونی کو ہنٹر بھی مارتا ہے اور یوں اپنی "انا" کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ جس سے افسرانہ شان میں چار چاند لگتے ہیں۔

غزنوی بھی اسی طبقے کا ایک کردار ہے جو سلیم ہی کی طرح ایک پڑھا لکھا افسر ہے اور حکومت کا پورا پورا خیر خواہ۔ سلیم کو تو خیر یاروں کی محبت اور "میدان عمل" کے پلاٹ کی سازش، کسی نہ کسی طرح راہ راست پر لے ہی آتی ہے مگر غزنوی یہ کہہ کر کہ "اگر سرکار پولیس کا سدھار کر سکے تو سوراج کا مطالبہ پچاس سال کے لئے ٹل سکتا ہے"۔ خود اپنی ذہنیت کا اعتراف کر لیتا ہے۔

ان تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند ہندوستان کے دانشور طبقے کا صرف ایک روپ ہی دکھا کر علیحدہ نہیں ہو جاتے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کا کام بہت آسان ہو جاتا اور ہمیں میدان عمل میں وہ جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار نظر نہ آتے جن کا تقاضا ہم ہر ناول نگار سے کر سکتے ہیں احسن فاروقی کا یہ کہنا زیادتی ہے کہ میدان عمل کے کردار پتلیوں کی طرح حب وطن کے دھاگے سے بندھے ہوئے پھدکتے ہیں۔ اگر یہ سچ ہوتا تو وہ ایک ہی معاشرے اور بنیادی طور پر ایک ہی طبقے سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کو مختلف صورتوں اور مختلف حالات میں نہ دکھاتے بلکہ ان سب کا ایک ہی بدل پیش کر کے مطمئن ہو جاتے۔

یہ درست ہے کہ پریم چند کی عقیدت پسندی پر طالسطائیت اور روحانیت کی چھاپ ہے۔ بقول ممتاز حسین "وہ اخلاقی اقدار کے طبقاتی پہلوؤں کو واضح نہ کر سکنے کے باعث قدامت پسندی کے شکار بھی ہو جاتے ہیں"۔ اس میں بھی کلام نہیں کہ ان کے پیش نظر ایک اخلاقی انسان کا تصور تھا جس کو ان کے عمل سے زیادہ ان کی روحانیت نے تراشا تھا۔ مگر وہ عملی جدوجہد میں طبقاتی تضاد کو اجاگر کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ وہ مثبت اور منفی طاقتوں کے ٹکراؤ کو اپنے منطقی نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں، مگر چونکہ پریم چند کے پاس اپنے زمانے کی سیاسی و سماجی تحریکوں کا کوئی سیاسی و سماجی حل

نہیں تھا۔ اس لئے نقطۂ عروج کے بعد ان کے ہاں" انحطاطِ عروج" شروع ہوجاتا ہے۔ تقریباً ان کے سبھی کردار آخر میں معرفت کے جلوے دیکھنے لگتے ہیں۔ نمایاں کرداروں میں سے ایک شانتی کمار کا کردار ایسا ہے۔ جو پریم چند کی روحانیت کے وار سے بچ نکلتا ہے۔ لیکن پریم چند کی روحانیت کی وجہ سے اس کردار کو بھی اتنا موقعہ نہیں ملتا کہ وہ جیل، کو دھرم یاترا نہ بننے دے۔ اگر امر اور سلیم کے کرداروں میں کوئی خامی ہے تو یہی کہ زندگی کے کئی موڑوں پہ انہیں باطنی روشنی سے بہرہ ور ہونا پڑتا ہے۔ جہاں جہاں ان کرداروں کی زندگی میں ایسے موڑ آتے ہیں۔ وہاں وہاں عمل کا زور کم ہوجاتا ہے بلکہ سلیم جب افسر بن جانے سے پہلے یہ کہتا ہے کہ میں پھر عوامی تحریکوں میں آسکوں گا۔ کیونکہ میرے ذہن پر کسانوں کی زندگی کا بہت گہرا اثر ہے تو ہمیں یقین ہونے لگتا ہے کہ مصنف ایک سوچا سمجھا کردار قارئین پر ٹھونس رہا ہے۔ وہ غزنوی جیسے کردار کی زبان سے جب اس قسم کے الفاظ کہلواتے ہیں کہ" ایک دو صدی کے بعد دنیا میں ایک سلطنت قائم ہوجائے گی۔ ساری دنیا کے لئے ایک قانون ہوگا۔ ایک نظام ہوگا ایک معیار ہوگا۔ قوم کے خادم قوم پر حکومت کریں گے۔ مذہب محض ایک شخصی چیز رہ جائے گی۔ حاکم و محکوم کی تمیز اٹھ جائے گی۔" تو ہم دانتوں میں انگلی دبا کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ہم احسن فاروقی کی طرح یہ کہہ کر قارئین کو چونکانے کی کوشش کریں کہ" پریم چند نے ویدک کسی نہ کسی کرنٹ سے زندگی کو ناچتا ہوا دکھایا ہے۔" اس طرح چونکا دینے والی تنقید سے ہم مصنف کے ساتھ انصاف نہ کر پائیں گے۔

شانتی کمار کے گروپ سے ذرا ہٹ کر دیکھیں تو ہمیں مختلف قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔ لالہ سمرکانت دھنی رام اور منی رام یہ سب ہندوستان کے تاجر طبقے کے نمائندے ہیں۔ یہ عام طور پر سامراج کے ہاتھ میں بالواسطہ یا بلا واسطہ ایک آلۂ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کے ذریعے ہندوستانی منڈیوں میں وہ اپنی تجارت کو فروغ دیتا رہا ہے۔ ان میں سے لالہ سمرکانت کی اس روحانی طریقے سے قلب ماہیت ہوجاتی ہے جس کا ذکر میں اوپر کرچکا ہوں۔ پھر بھی اس کردار کی مدد سے پریم چند نے جہاں ایک طرف ہمیں جاگیردارانہ دور کی مٹتی ہوئی اقدار سے متعارف کرایا ہے۔ وہاں انہوں نے سمرکانت

کو سرمایہ دارانہ نظام کے نمائندے کی حیثیت بھی دی ہے۔ سیٹھ صاحب کو شہر کی کاروباری فضا کے مرکز میں اپنی جہدِ بقا میں مصروف دکھایا ہے ۔ وہ جاگیری عہد کا وہ سمبل بھی ہے جس میں لڑکے کے لئے دولت کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی بلکہ دولت کے لئے لڑکے کی ضرورت پر زور دیا جاتا ہے اس لئے جب امر کانت، سمر کانت کی گدی پر بیٹھ کر باپ کا سود بیاج والا کاروبار سنبھالنے سے انکار کر دیتا ہے تو سمر کانت اس سے بدظن ہو جاتا ہے اور امر کانت کو گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ وہ امر کانت کا گھر چھوڑنا گوارہ کر لیتے ہیں۔ اسے تعلیم کے لئے فیس دینے میں پس و پیش کرتے ہیں۔ مگر پٹھانی کے خاوند کو جو زندگی بھر ان کے مخصوص مفادات کا آلۂ کار رہا ہے۔ ہمیشہ "خان صاحب" کے لقب سے ہی یاد فرماتے ہیں۔ اور اس کی موت کے بعد پٹھانی کی متواتر روپے پیسے سے امداد کرتے ہیں۔ یہ مثال ان کی کاروباری ذہنیت اور روایتی وضعداری کو اُجاگر کرنے کے لئے کافی ہے ۔ وہ دیندار آدمی بھی ہیں۔ وہ مندر میں کتھا کروانے کے لئے دھنی رام کے ایک سو ایک روپے کے مقابلے میں آٹھ سو ننانوے روپے چندہ دیتے ہیں۔ مگر نچلی ذات کے لوگ جب مندر میں کتھا سننے آتے ہیں تو ان کا دھرم بھرشٹ ہو جاتا ہے۔ وہ ہر گناہ کے جواز میں دولت اور مذہب کی مثال دے کر ایشور سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ امر کا سکینہ سے عشق کا قصہ سنتے ہیں۔ تو کرشن اور راج شنتوں کی مثال دے کر اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھ لیتے ہیں۔ غرض پریم چند نے سمر کانت کو پردئیے کار لا کر کاروباری ماحول اور مذہب کے دلالوں کے بڑی اچھی طرح بخئے ادھیڑے ہیں۔ مگر اس وقت پریم چند کی یہ بات کچھ بعید از حقیقت نظر آتی ہے۔ جب امر اور سکھدا وغیرہ کی گرفتاری کے بعد سمر کانت بھی ہتھکڑی پہنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ سمر کانت کی گرفتاری سے پہلے پریم چند کے مخصوص روحانی طریقے سے ان کی خاصی قلب ماہیت ہو چکی ہوتی ہے۔ دولت کے منفی اور دھرم کے مثبت پہلوؤں سے وہ آشنا ہونے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ سلیم کے ساتھ بیٹھ کر کھانا بھی کھا لیتے ہیں مگر سمر کانت اپنے ان کلمات میں "میں نے غریبوں کا کتنا خون چوسا ہے، کتنے گھر تباہ کئے ہیں۔ اس کی یاد کر کے خود شرمندہ ہو جاتا ہوں۔ اگر جوانی میں سمجھ آگئی ہوتی تو اپنی اصلاح کر لیتا۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کا کینڈا ہی بگڑا ہوا ہے۔ جب تک ہمیں جائداد پیدا کرنے کی دھن ہے ہم مذہب کے شعور

دور رہیں گے۔" پریم چند کے ایک نمائندے کی حیثیت سے ہی ابھرتے ہیں۔ سمر کانت کے کردار کے اس انقلابی پہلو کو مستثنیٰ کے طور پر تو صحیح مانا جا سکتا ہے لیکن جب اس کردار پہ اس کی طبقاتی حیثیت یا منطقی پہلو سے غور کرتے ہیں تو سمر کانت کی انقلاب پسندی پر شبہ ہونے لگتا ہے۔

دھنی رام بھی ایک تاجر ہیں، کاغذ اور چینی کے اکیلے ایجنٹ۔ اس سے بے پناہ نفع کما چکے ہیں۔ منی رام ان کا بیٹا ہے۔ وہ امر کے برعکس اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتا ہے۔ چونکہ مغربی تہذیب کا نقال ہے اس لئے شادی کے سلسلے میں عورت کو بھی بازار کی ایک جنس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ عورت کو شوکیس میں رکھنے کا قائل نظر آتا ہے۔ تاکہ کاروبار کو فروغ ہو سکے۔ اس وجہ سے نینا بالآخر اس کے ہاتھوں گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ دھنی رام چونکہ اپنی ذاتی منفعت کے لئے "جس کے پلے سو بیٹھا ہو" کے اصول کے قائل ہیں۔ اس لئے انہوں نے لاکھوں کی دولت کمائی ہے۔ نائب صدر میونسپلٹی بھی بن گئے ہیں اور غریبوں کے جھونپڑوں والی زمین بھی اپنے نام الاٹ کرالی ہے۔

اس کے علاوہ اور بھی فدایانِ شہر ہیں۔ جو تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے ہمارے سامنے آکر غائب ہو جاتے ہیں۔ ان میں حافظ عبدالحلیم صدر میونسپلٹی ہیں۔ سین بابو ہیں۔ مسٹر حامد علی ہیں۔ جو اپنی اپنی اغراض کے لئے میونسپلٹی کی کرسیوں پہ دھرنا مار کر بیٹھے ہیں۔

اس طرف دیہات کی طرف نظر دوڑائیں تو ہماری نظر مہنت جی پر رکتی ہے جو علاقے کے زمیندار ہیں۔ جن کا کاروبار ہزاروں منیموں کی مدد سے چلتا ہے اور جو خود خسخانے میں تخت پر مسند لگائے لیٹے رہتے ہیں۔ خس کی ٹٹیوں پر گلاب کا چھڑکاؤ ہوتا رہتا ہے۔ بجلی کے پنکھے چلتے رہتے ہیں اور جہاں جیٹھ کے مہینے میں بھی سردیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کسانوں کو چار آنے کی چھوٹ دے کر گویا ان پر احسان عظیم کرتے ہیں۔ رعایا کو صرف یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ "کرنے والا تو وہی پرماتما ہے، ہم تو کاٹھ کے پتلے ہیں۔ صبر کرو اور پرماتما کو نہ بھولو۔"

یہاں ان کے ان گنت کرداروں کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا جنہیں عام طور پہ نظر انداز ہی کیا جاتا ہے مگر جو معاشرے کے روح و رواں اور سوسائٹی کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو غریبوں کے

لیے مکان بنانے والی تحریک کے اراکین ہیں۔ اسی لئے وہ راتوں رات مکان بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور وہ بھی بغیر مزدوری کے یا آدھی مزدوری پر ان میں دھوبیوں کا چودھری میکو، مہتروں کا جمعدار مستی، پماروں کا مکھیا مرلی کھٹیک، عیدو کبجڑا، پہلوان جنگلی گھوسی اور معمار امیر بیگ سبھی شامل ہیں۔

پریم چند نے اس تمام قافلے کو اپنے حقوق کے لئے برسر پیکار دکھایا ہے۔ شہر میں یہ قافلہ سکھدا، مائی پٹھانی، سمر کانت، شانتی کمار اور نینا کی راہنمائی میں اپنی منزل مقصود کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور دیہات میں گوڈر، کاشی، پیاگ، سلونی اور منّی وغیرہ امر سلیم اور آتمانند کی راہنمائی میں مہنت جی اور حکومت کی پوری مشینری سے ٹکر لیتے رہتے ہیں۔ اور یوں یہ جدوجہد جاری رہتی ہے۔

گو آخر میں تقریباً سبھی کرداروں کی قلب ماہیت کر کے پریم چند جیل کو اچھا خاصا روحانی تکیہ بنا دیتے ہیں، جہاں باری باری سب آتے ہیں۔ اور فیض یاب ہوتے ہیں۔ یہاں انہوں نے کالے خان کے کردار سے بڑی مدد لی ہے۔ کالے خان ایک چور کے بعد بڑے ڈرامائی انداز سے ایک دوسری شکل میں ظاہر ہوتا ہے وقت اس کی فطرت کی نیکی کو ابھارتا رہتا ہے۔ اور وہ امر کی نجات کا راستہ بن جاتا ہے۔ مگر یہ بات اہم ہے کہ وہ تمام چھوٹے چھوٹے کردار جو غیر صنعتی مزدور طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پر پریم چند کی روحانیات کا جادو نہیں چل سکتا کیونکہ انہیں ہر وقت اپنی جدوجہد سے کام ہے گو ان میں بھی سمر جیسے خوشحال اور کھاتے پیتے مزدور موجود ہیں۔ جو ان کی صفوں کو کمزور کرتے رہتے ہیں۔ مگر جب وہ ایک بار قافلے کی صورت منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔ تو سیل کی طرح نشیب و فراز نہیں دیکھتے۔

بات یہ ہے کہ پریم چند معاشرے کے تضاد سے باخبر ہونے کے باوجود ابھی تک اس حقیقت کو نہ سمجھے تھے کہ معاشرے میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے نہ صرف درمیانے طبقوں، کسانوں اور غیر صنعتی مزدور طبقہ کا اتحاد ہی ضروری ہے بلکہ صنعتی مزدور جب تک اس کارواں کا قافلہ سالار نہیں بنے گا۔ انقلابی تحریکوں کی ڈور، امر، سکھدا، سلیم اور لالہ سمر کانت وغیرہ کے ہاتھوں ٹوٹ ٹوٹ جائے گی۔ لیکن اس میں صرف پریم چند کو ہی مورد الزام ٹھہرانا غلط ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان میں صنعتی مزدور طبقہ ابھی تنظیمی اور نظریاتی لحاظ سے اس قابل نہیں ہوا تھا کہ پریم چند ناول میں اسے ہیرو کی صورت میں پیش کر سکتے اگر اشتراکیت

کے بارے میں وہ کچھ غلط فہمیوں کا شکار نہ ہوتے یا کچھ دیر اور جی جاتے تو بہت ممکن تھا کہ وہ گئودان کے گوبر کے کردار کو مکمل کر دیتے۔

"میدان عمل" کے نسائی کرداروں میں سکھدا، سکینہ، منی، راما دیوی، بڑھیا پٹھانی اور سلونی آتے ہیں۔

سکھدا ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ راما دیوی، سکھدا کی ماں اپنے بیٹے کی ہوس سکھدا کی پرورش کر کے پوری کرتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سکھدا کی عادات واطوار میں مردانگی کے تیور زیادہ ہیں۔ ادھر امر مادری الجھن میں مبتلا ہونے کی وجہ سے ماں کی مامتا کا متلاشی ہے۔ اس پہ اس کی سیاسی وسماجی سرگرمیاں مستزاد سکھدا اور امر میں طبیعتوں کی دوری تو ہے ہی جو شاید ہمدردی اور میانہ روی سے دور ہو جاتی مگر امر کی مخصوص مصروفیات سوائے چند درمیانی وقفوں کے انہیں ایک دوسرے سے دور تر کر دیتی ہیں۔ اُدھر جب امر کو سکینہ میں اپنے آدرش کی تکمیل کا انداز ملتا ہے تو وہ اس پر مرمٹتا ہے اور سکھدا سے بالکل دور ہو جاتا ہے۔

سکینہ میں پریم چند نے عورت کا مشرقی روپ مجسم کر دیا ہے۔ سکینہ کا کردار بڑا شاعرانہ ہے جس کو پریم چند کے فنکارانہ تخیل اور چابکدستی نے جذبات کی مورت بنا دیا ہے۔ وہ ایک ایسی چنگاری ہے جو سب کے دل میں بیٹھ جاتی ہے۔ حتیٰ کہ سلیم جیسا کھلنڈرا آئی۔ سی۔ ایس ہو کر بھی اس مریم صفت لڑکی کو حاصل کرنے کے خواب دیکھتا ہے۔ اس کے غم میں گھلتا ہے جو خود غربت کے ہاتھوں دو دو روپے میں اپنے ہاتھوں سے کاڑھے ہوئے رومال بیچنے پر مجبور ہے۔ اس کا ایثار اور خاموش وفا امر اور سلیم دونوں کے دلوں پر بھاری رکھ سکتی ہے اس کا وار دونوں کو گھائل کر سکتا ہے حالانکہ ایک خشک مزاج صوفی ہے اور دوسرا کھلنڈرا شاعر۔

سکینہ کا ایثار پیشہ ہونا سکھدا کا مسلک حیات بدل دیتا ہے۔ سکھدا جیسی خوبصورت پتھر کی مورت بھی دل اور پھر دل میں درد انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ وہ اپنی اختیار کی خو چھوڑ کر تسلیم کی خو کو اختیار کرنے کی سعی کرتی ہے۔ خارجی حالات بھی سکھدا کی سنگلاخ طبیعت کو سیراب کرتے ہیں۔ مندر کا جھگڑا سکھدا کے سوئے ضمیر پر تازیانے کا کام کرتا ہے گویا گر انبار خواب سے چونک پڑتی ہے۔ اچھوتوں کی لیڈر بن کر آہنی دیوار کی طرح گولیوں کے آگے ڈٹ جاتی ہے اور بالآخر مندر کا دروازہ اچھوتوں کے لئے کھل کر ہی رہتا ہے۔ یہاں

سے اس کی نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ گویا نیا جنم لیتی ہے۔ انسداد منشیات کی تحریک کی نئے سرے سے تنظیم کرتی ہے۔ ٹرسٹ بنانے کی تحریک میں حصہ لیتی ہے۔ یہ سب کچھ بڑے ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ اور دلچسپ بھی نظر آتا ہے۔ کیونکہ پریم چند سکھدا کی زندگی کا روشن پہلو بڑے ڈرامائی انداز سے ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ مگر اس ڈرامائی انداز کے ساتھ بدلتی ہوئی سکھدا کی سیرت سے قاری کا ذہن اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔ گو اس سے پہلے وہ خود مزدوری کر کے امر کے ساتھ علیحدہ گھر بسا کر عملی زندگی سے کچھ کچھ واقف ہو چکی ہے۔ مگر جو حادثے سکھدا کی زندگی کو سیاسی و سماجی جدوجہد کے دھارے پر ڈال دیتے ہیں۔ ان کی بنیادیں زیادہ تر انفرادی اور جذباتی ہی نظر آتی ہیں۔ اس میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ہے۔ جو شانتی کمار میں ہے۔ نہ وہ اس دوسری زندگی سے پہلے اس سرد و گرم زندگی سے گذری ہے۔ جن سے امر بہت پہلے گزر چکا ہے۔ اس لئے اگر امر کو اس کی تبدیلی پر یقین نہیں آتا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

پریم چند نے سکھدا اور سکینہ کی محبت کے جو دو روپ دکھائے ہیں ان میں بھی پریم چند کے اپنے مخصوص نظریات کا ہی زیادہ اظہار ہوا ہے۔ پریم چند عورت کو ہمیشہ ماں کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ اسی لئے ان کی ہمدردیاں سکینہ کی طرف زیادہ نظر آتی ہیں۔ وہ اس بات کے قائل نظر نہیں آتے کہ سکھدا اپنی انفرادیت قائم کر سکے۔ اسی وجہ سے وہ ہمارے دلوں پر اس کی انفرادیت کا سکہ بٹھانے کے لئے کوئی ٹھوس جواز پیش نہیں کر سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سکھدا کی دو زندگیوں کی طرح اس کی شخصیت بھی دو لخت ہو گئی ہے۔

نینا اور منی کے کرداروں پر بھی مشرقی کلچر اور ہندوستان کی مخصوص روایات کا اثر ہے۔ نینا ایک سمٹی سمٹائی پر حجاب ہندوستانی دوشیزہ کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور ناول کے اختتام پر ایک ہیروئن کی صورت میں ابھرتی ہے۔ نینا کی بھائی سے محبت، بھابھی سے لگاؤ، بھائی کے بیٹے سے والہانہ پیار، ہمارے دلوں میں اس کے لئے بہت اونچی جگہ متعین کرتا ہے۔ وہ ایک مشرقی دوشیزہ کی طرح شانتی کمار سے بھی دل ہی دل میں پیار کرتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں کر پاتی۔ اس بے لوث محبت اور بے غرض خدمت نے اس کے گرد تقدس کا ایک پر نور ہالہ سا بُن دیا ہے۔ جب سمرکانت اپنے مفادات پر اسے بھینٹ چڑھا دیتے ہیں وہ منی رام سے بیاہ دی جاتی ہے، تو ایک ہندوستانی عورت کی طرح یہ وار بھی وہ چپکے سے سہہ جاتی ہے۔ اس کے

بھائی، اس کی بھابھی، اس کے پتا جی پر کوئی آنچ آئے یہ وہ کبھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اپنے سب عزیزوں کی گرفتاری کی خبر سن کر جب وہ سٹیج پر آکر مزدوروں کو ابھارتی ہے اور جھنڈا ہاتھ میں تھامے ان کی راہنمائی کرتی ہے تو اس میں بھی حب وطن سے زیادہ اس کی عزیزوں سے محبت اور ان کی جدائی ہی اس میں یہ انقلابی تحریک پیدا کرتی ہے۔

اگرچہ آخر میں پریم چند نے نینا سے عظیم کام لیا ہے اور ہماری توقعات کے برخلاف اُسے ہیروئن بنا کر ناول کے اختتام کو بڑا ڈرامائی رنگ دے کر قارئین کے حواس پر قبضہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر تھوڑا سا تنقیدی شعور بھی یہ سمجھا دیتا ہے کہ نینا کا اس ڈرامائی انداز سے ظاہر ہونا پلاٹ کی سازش کا نتیجہ ہے جس کا نینا شکار ہو جاتی ہے۔

مُنی کو متعارف کرانے میں بھی پریم چند نے یہی ڈرامائی طریقہ اختیار کیا ہے۔ منی سے ہماری ملاقات تین دفعہ بالکل غیر متوقع اور ڈرامائی انداز سے ہوتی ہے۔ پہلی دفعہ ارہر کے کھیت سے ایک چیخ بلند ہوتی ہے۔ ہم اس چیخ کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ چند انگریز غنڈوں نے ایک دیہاتی عورت کی عصمت پر ڈاکہ ڈالا ہے۔ یہ دیہاتن مُنی ہی ہے۔ دوسری دفعہ وہ انگریزوں سے انتقام لینے کے جذبے کے ساتھ ایک بھکارن کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ تیسری دفعہ دیہات میں امرکانت سے ایک کنوئیں پر اچانک اس کی مڈبھیڑ ہو جاتی ہے۔ مگر ان تینوں موقعوں پر پریم چند نے اس ڈرامائی انداز کو بڑی کامیابی سے نبھایا ہے۔ اور ہر دفعہ اس میں ایک نئی کشش پیدا کی ہے۔ یوں بھی منی کے کردار میں اتنی جان ہے کہ وہ ہمیں کہیں مایوس نہیں کرتی۔ اس کی سادگی، سچائی اور مظلومیت سے ہمیں ہر وقت قربت سی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ البتہ اس وقت تعجب ہوتا ہے۔ جب پریم چند مُنی کی جگہ نینا کو اس کی شہادت کے بعد ہیروئن کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ اوّل تو منی کا کردار عدالت کے فیصلے کے بعد سمیٹا جا سکتا تھا۔ اس کو بڑی آسانی کے ساتھ اپنے خاوند کے ساتھ واپس اپنے گاؤں روانہ کیا جا سکتا تھا اور اگر کہانی کو زور دار بنانے کے لئے اس کردار کو آگے بڑھانا ہی تھا تو پھر منی سے ہی وہ عظیم کام لیا جاتا جو نینا سے لیا گیا ہے۔ کیونکہ منی نینا سے بہت پہلے سب سے زیادہ مظلوم، سب سے زیادہ بے کس و تنہا

اور لوگوں کی نظروں میں سب سے زیادہ مقبول رہ چکی تھی۔ اور پھر آئندہ بھی اس کی زندگی کی کوئی منزل نظر نہیں آتی اور اگر مُنی کو ہی شہادت کی منزل تک پہنچا دیا جاتا تو شاید اس کی عظیم قربانیوں کا حق ادا ہو جاتا لیکن افسوس کہ مُنی کھلتے کھلتے رہ گئی، کھل کر پھول نہ بن سکی۔

"میدانِ عمل" چھوٹے نسائی کرداروں میں بڑھیا پٹھانی، سلونی، رامادیوی میں بھی خاصی کشش موجود ہے بڑھیا پٹھانی میں اس لئے کہ وہ سلیقہ، شرافت اور وضعداری کی ان باقیات میں سے ہے جنہیں غنیمت سمجھنا چاہئیے۔ رامادیوی میں جاذبِ نظر بات یہ ہے کہ وہ امرکانت کو ماں کی ممتا بخش سکتی ہے۔ سکھدا کو ماں سے زیادہ سہیلی بن کر راہِ راست پر لا سکتی ہے۔ باوجودیکہ بیٹے کے لئے اس کی گود خالی ہے وہ بیٹی کے خوشگوار مستقبل کا لحاظ رکھتے ہوتے دوسری شادی نہیں کرتی اور اپنے جنسی تموّج کو کبوتروں، بٹیروں اور مختلف النوع پرندوں کی محبت میں بسر کر کے دبانے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ رفاہِ عامہ کے کاموں اور عملی سیاست میں حصّہ لے سکتی ہے اور آخر میں اپنے آپ کو گرفتاری تک کے لئے بھی پیش کر سکتی ہے بڑھیا پٹھانی اور رامادیوی کی گرفتاری میں بھی ڈرامائی عنصر غالب ہے۔ رامادیوی کا سیاسی و معاشرتی پس منظر تو اس کے لئے یہ ڈرامائی فضا گوارا بنا دیتا ہے۔ مگر بڑھیا پٹھانی جو بمشکل چل پھر سکتی ہے اور جسے ابتدا میں امرکانت سہارا دے کر خود گھر چھوڑ کر آتا ہے۔ جب سٹیج پر آکر گرفتار ہوتی ہے۔ اور ماتا پٹھانی کی جے کے نعرے بلند ہوتے ہیں تو خون میں حرکت تو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر ذہن اس واقعہ کو فطری ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ اسی طرح یک لخت سکینہ کا دیہات میں پہنچ جانا اور گرفتار ہو جانا بھی غیر فطری ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک شرمیلی اور چار دیواری میں رہنے والی لڑکی اچانک کس طرح دیہات میں پہنچ جاتی ہے اور گرفتار کر لی جاتی ہے۔

ناول میں کرداروں کو دو طریقوں سے متعارف کرایا جاتا ہے۔ ایک تشریحی طریقہ ہے اور دوسرا ڈرامائی، پریم چند نے دونوں طریقوں سے کام لیا ہے اکثر جگہ انھوں نے ان دونوں طریقوں میں توازن قائم قائم رکھا ہے جس سے قصے پر خوشگوار اثر پڑا ہے مگر کئی ایک جگہوں پر وہ توازن برقرار نہ رکھ سکنے کی وجہ سے ناکام بھی رہے ہیں۔

سلونی کے کردار کو دیہات میں وہی حیثیت حاصل ہے جو شہر میں بڑھیا پٹھانی کو ہے۔ اگر پٹھانی گرفتاری دے سکتی ہے تو سلونی بھی سلیم پر جھپٹ سکتی ہے اور سلیم کو دیکھ کر جب وہ یہ کہتی ہے کہ "یہ تو حاکم ہے" تو گویا اس کی ساری نفرت زہر میں بجھے ہوئے تیر کی طرح سلیم کے دل میں اتر جاتی ہے سلونی کی زبان سے یہ چھوٹا سا جملہ کہلوا کر پریم چند نے اپنی صحت مند نفرت کا بڑا خوبی سے اظہار کیا ہے جو انھوں نے اپنے فن کی مدد سے ہندوستان کے کچلے ہوئے عوام کے دلوں میں سامراج اور برسرِ اقتدار طبقوں کے خلاف پیدا کر دی ہے۔

اس کے علاوہ "میدان عمل" میں مس کیو پرا سول سرجن، سپاہی اور پروفیسروں کے کچھ دیدہ اور کچھ نادیدہ کردار بھی ہیں جن کے ذریعے زندگی کی جزئیات پر نظر ڈالی گئی ہے۔

"میدان عمل" کے تقریباً سبھی کردار ٹائپ ہیں اور اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کرداروں کی زندگی میں ہلچل پیدا ہوتی ہے، تبدیلیاں آتی ہیں جو زندگی کا خاصہ ہے لیکن ان کرداروں کی بنیادی خصوصیات قائم و دائم ہی رہتی ہیں۔ دراصل ہر مقصدی ناول نگار نے ٹائپ کردار پیش کئے ہیں، اور ان کی مدد سے زندگی کی مٹتی اور بنتی ہوئی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد کے ہاں ایسے متعدد کردار ملتے ہیں۔

پریم چند نے میدان عمل میں زندگی کے وسیع دائرے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قومی آزادی کی جدوجہد اور اس سے متعلق تحریکوں کا پس منظر پیش کر کے وہ ہمیں شہروں، دفتروں، گلی کوچوں، بازاروں، کھیتوں اور کھلیانوں میں لے جاتے ہیں، اگرچہ وہ "میدان عمل" میں ٹالسٹائی کے ناولوں کی سی وسعت تو نہیں پیدا کر سکے لیکن پریم چند بھی اپنے روحانی مرشد کی طرح کچھ کم وسیع الخیال کچھ کم عالی دماغ اور کچھ کم مرنجان النسان نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "میدان عمل" میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

شہر و دیہات کا سنگم

"گھر سے گھر تک"

"گھر سے گھر تک" احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے جو نہ صرف ندیم کے فنِ افسانہ نگاری کی سمت کا تعین کرتا ہے بلکہ سماجی اور معاشرتی خدوخال کی آئینہ بندی بھی کرتا ہے۔ یہ کتاب اُس دور کی نمائندہ ہے جس میں ندیم کی افسانہ نگاری کا فن نت نئی بلندیوں سے ہم کنار ہو رہا ہے۔ ندیم نے ان افسانوں میں رومان و حقیقت، احساس و شعور اور شہر و دیہات کا وہ سنگم پیش کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ندیم کا فن جس قدر صاف، شفاف اور نکھرا ستھرا ہے، ندیم کے ناقدین، اُس کے فن کے بارے میں اُسی قدر تضاد اور اُلجھے ہوئے خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ ابتدا ہی سے ندیم کے قارئین کو اس غلط فہمی سے دوچار کیا گیا کہ ندیم تو محض دیہات کے فطری حسن گاؤں کے لوگوں کی طبعی سادگی اور یہاں کے رومان پرور ماحول کا عکاس ہے۔ حالانکہ یہ تو ندیم کے فن کا صرف ایک رُخ ہے۔

وہ حسن و رومان کا دلدادہ ضرور ہے مگر اُس نے کسی دور میں بھی حقائق کی سنگینی سے چشم پوشی نہیں کی۔ ندیم کی حسن پرست طبیعت کو جواز بنا کر کبھی اُس کو بنیادی طور پر شاعر کہا گیا اور کبھی

فن افسانہ نویسی پہ اُس کی فن کارانہ گرفت کی وجہ سے اُسے بہتر افسانہ نگار ٹھہرایا گیا ۔ حالانکہ شاعری کی طرح افسانہ نگاری بھی ایک تخلیقی عمل ہے اور جب کوئی ادیب نثر بھی لکھتا ہے تو اُس میں ادبی چاشنی ضرور ہوتی ہے ۔ تخلیق کا یہی مشترک پہلو شاعری میں رس پیدا کرتا ہے اور افسانے میں رنگ بھرتا ہے ۔ کچھ عرصے تک ندیمؔ کے فن کو ایک مخصوص تحریک اور اُس کے نظریات کی حد بندیوں میں مقید کرنے کی کوشش بھی کی گئی ۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی بڑا فنکار زیادہ دیر تک کسی مخصوص دائرے میں محبوس ہو کر نہیں رہ سکتا ۔ ہر عظیم فن کار تجربات کی بھٹی سے جب کندن بن کر نکلتا ہے تو اُس کے سامنے اپنا ایک آدرش اور اپنا ایک مسلکِ حیات ہوتا ہے جس کے حصول کے لئے وہ نئی نئی سرزمینیں اور نئے نئے اُفق تلاش کرتا رہتا ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو تو اُس کے فن کا دم گھُٹ کر رہ جائے ۔ اس میں کلام نہیں کہ ندیمؔ ہمیشہ سے انسان دوستی کا فریضہ اور زمزمہ خواں رہا ہے ۔ لیکن فن کی باریکیوں اور اُس کے لامحدود امکانات سے بھی اُس نے کبھی انحراف نہیں کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کا فن مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے ۔ اُس کے فکر میں تنوّع کی حیرت انگیزیاں بھی ہیں اور اُس کے فن میں ہیئت کی نیرنگیاں بھی ۔ وہ فن کار جس کا فن ہمیشہ ترقی پذیر ہو ، اور جو ہر منزل سر کرنے کے بعد ایک نئی منزل کے لئے رختِ سفر باندھ لیتا ہو اُس کی کسی کاوش کو اُس کا نقطۂ عروج تو نہیں کہا جا سکتا ، تاہم ایسے فن کار کی ہر کوشش اُسے اپنے فن کی انتہائی بلندیوں سے قریب تر ضرور لے آتی ہے ۔ ندیمؔ کے اس مجموعے کو ناقدین کے منفی اعتراضات کا مثبت جواب کہا جا سکتا ہے ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ندیمؔ کے ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ بھی ہو جائے ۔

" ثواب " ۔ " اصول کی بات " ۔ " شیش محل " ۔ " فالتو " ۔ اور " بھاڑا " دیہاتی زندگی کے اردگرد گھومتے ہیں ۔ یہ پانچوں افسانے اپنی بعض مشترک خصوصیات کی بنا پر ندیمؔ کے ایک نمایاں ذہنی رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں ۔ ان تمام افسانوں کے مرکزی کردار محنت کش اور خود دار ہیں

جو معاشرے کے نچلے طبقوں سے متعلق ہیں۔ لیکن عزتِ نفس کا تحفظ اور مسلسل جدوجہد ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ کردار اپنی قوتوں کو آزمانے اپنی سوئی ہوئی حمیت کو جگانے کے لئے کوشاں اور بالائی طبقے کے ظلم وستم کے خلاف متواتر برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ یہ آویزش کبھی ایسے کا تاثر اُبھار کر ظالموں کے خلاف ہمارے دل میں نفرت اور مظلوموں کے لئے ہمارے جذبات میں ہمدردی اور ہل چل پیدا کرتی ہے، اور کبھی طربیہ الفاظ اختیار کرکے کچلے ہوئے کرداروں کے لئے زندہ حال اور درخشاں مستقبل کی علامت بن جاتی ہے۔ ان افسانوں میں ندیم نے جگہ جگہ نام نہاد مذہبی اور اخلاقی قدروں کو بھی اپنے کٹیلے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ وہ اقدار ہیں جنہوں نے مکڑی کے جالے کی طرح معاشرے کو اپنی پیٹ میں لے رکھا ہے اور مظلوم و مقہور انسان اگر ان جالوں سے باہر آنا بھی چاہیں تو جالوں کے اُلجھے ہوئے تار اُن کے رگ و ریشے سے پیوست ہوجاتے ہیں۔

"ثواب" ایک واقعاتی افسانہ ہے۔ کرماں جھیور ن اور اُس کا میاں دونوں محنتی کردار ہیں؛ جو "بابر کے زمانے سے" پانی بھرتے آرہے ہیں۔ مگر اب تھک گئے ہیں۔ ان کا بیٹا روشن مستقبل کی اُمید ہے جسے اُس کے ماں باپ منشی بنانے کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ مگر جنگا اچانک کنوئیں میں گر جاتا ہے اور کہانی ایسے کی سمت مڑ جاتی ہے۔ اس کہانی کو جو چیز موثر اور منفرد بناتی ہے، وہ ماں کی مامتا کا بے پناہ اظہار ہے۔ کرماں کے کردار میں نہ صرف داخلی کشمکش کی شدت ہے، بلکہ اسی شدت اور تلخی کا اظہار اس وقت خارجی ماحول میں بھی ہل چل پیدا کردیتا ہے جب ملک رحمٰن خان، یہ کہہ کر ایک طرف کھسک جاتے ہیں۔

"یہاں تو تمہیں تین چار ہو۔ سب چلے گئے تھک کر۔ صبح سے آئے تھے اب تو ظہر کی اذان ہونے والی ہے"، اور کرماں تن تنہا آگے بڑھ کر پکار اٹھتی ہے۔ "لاؤ میں رسہ کھینچوں گی۔" اس سارے عمل میں اگر کوئی اُس کا ساتھ دیتا ہے تو وہ جنگے کے ہم عمر معصوم بچے ہیں، یا اپنی ماں کے ملالی بیٹے، غوطہ خور ہیں جنہیں کرماں کسی ولی اللہ سے کم نہیں سمجھتی۔ کرماں کے یہ الفاظ:

"یوں ہنستا ہنستا باہر آجا بیٹے، جیسے تو مدرسے سے آتا ہے۔ اگر تو مرگیا تو خدائی میں

ہی زندہ کون رہے گا۔"

اس کی داخلی کیفیات کی شدّت اور ماں کی مامتا کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اور پھر کرماں مُردہ چنگے کو بازوؤں میں لے کر یوں چل پڑتی ہے، جیسے اُسے مدرسے چھوڑنے جا رہی ہو۔ اس افسانے میں جہاں ایک طرف کرماں کے مرکزی کردار کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہاں دوسری طرف معاشرتی پس منظر میں ملک رحمٰن خاں، کرماں، چنگا، غوطہ خور، میرو اور تماشائیوں کے کرداروں کو گاؤں کے محاکات کے ساتھ یوں اُبھارا گیا ہے، کہ واقعات متحرک تصویروں کی طرح آنکھوں کی راہ سے اُتر کر دل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ ماں کی مضطرب مامتا اور ڈوبے ہوئے چنگے کے داخلی ارتعاشات کا رشتہ ندیم نے کمال فن کاری سے خارجی محاکات اور مظاہر کے ساتھ استوار کیا ہے۔

"ادھر ہوا میں ایک ٹیٹری، پیاسی ہوں، پیاسی ہوں، پکارتی ہوئی نکل گئی۔ کنوئیں کی جھکی ہوئی شیشم کی ایک شاخ سے ایک زرد پتا ٹوٹا اور پھرکی کی طرح چکراتا ہوا کنوئیں میں اُتر گیا۔"

ملک رحمٰن خان کی گفتگو جہاں ایک خاص طبقے کی ذہنی افتاد اور اجارہ داری کی چغلی کھاتی ہے، وہاں یہ حقیقت بھی منکشف کر دیتی ہے کہ یہ طبقہ اخلاقی اقدار کی چادر کو بھی یوں اوڑھنے کا قائل ہے، جیسے اُس نے یہ دبیز چادر اپنے عیوب اور گناہوں کو چھپانے کے لئے ہی بازار سے خریدی ہو۔ نقطۂ عروج پر پہنچ کر ملک رحمٰن کی زبان سے یہ فقرے سنئے:۔

"بات یہ ہے بھائی لاش نکل آئی ہے تو کنوئیں کو پاک بھی کرنا ہو گا۔ دو سو بوکے نکالنے ہوں گے۔ تم جیبور لوگ بو کا خوب نکالتے ہو اسی لئے تم سے کہہ رہا ہوں اور پھر ثواب کا کام بھی ہے۔"

"اصول کی بات" کا موضوع جاگیردارانہ نظام میں زمیندار اور مزارع کا وہ رشتہ ہے جو کچے دھاگے کی طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ یہاں عبداللہ کی بے دخلی کے پس منظر میں طبقاتی تضاد مہنگائی اور روٹی کے مسائل ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن جو چیز بار بار اُبھرتی ہے۔ وہ یہ

المناک احساس ہے کہ جاگیردارانہ معاشرے میں کس بُری طرح ایک فرد کی نفی ہو جاتی ہے۔ اس رُخ کو کامیابی کے ساتھ پیش منظر میں لانے کے لئے افسانہ نگار نے مکالموں سے بڑا کام لیا ہے کہانی کا پلاٹ مکالموں سے بُنا گیا ہے اور کرداروں کی نوک پلک درست کرنے میں بھی لب و لہجے اور اندازِ گفتگو سے بڑی مدد لی گئی ہے۔ یوں یہ افسانہ تکنیک کے لحاظ سے بھی اہم ہو جاتا ہے۔ فرد کی نفی کا یہ تصور افسانہ نگار کی پیکر تراشی سے یوں مجسم ہو گیا ہے۔

"اُس کے ہاتھ زمیندار کے پہلے سوال کا جواب دیتے ہوئے جڑ گئے تھے اور اب تک جڑے ہوئے تھے اور اُس کے انگوٹھے کے ناخن پر ایک مکھی ساکت و صامت بیٹھی تھی"۔

چند چھوٹے چھوٹے فقروں میں زمیندار اور مزارع کے کرداروں کی جھلکیاں بھی دیکھئے:۔

"اولاد ہے؟"۔ زمیندار نے پوچھا۔ "جی ایک بیٹی ہے ایک بیٹا بھی تھا بیچارہ۔ خدانے لے لیا"۔ "کیسے مرا"۔؟ "جی دق سے"۔ "تو پھر تمہیں بھی دق ہو گی۔ نام کیا ہے تمہارا"؟ "عبداللہ"۔ وہ بولا۔ "تو پھر دُلا لکھو۔ پورا نام کس نے پوچھا تھا"۔

اس کہانی کا ایک عمدہ پہلو یہ بھی ہے کہ فرد کی بے دخلی، محکومی اور نفی کے باوجود اور شکاریوں کے جال پھینکنے کے باوصف۔ عبداللہ اُس کی بیوی اور بیٹی ماکھاں اپنی غیرت و آبرو رہزنوں کی دست بُرد سے بچانے اور سلامت لے جانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

"شیش محل" محنت کی عظمت کا بلیغ اشاریہ ہے۔ اللہ بخش ایک موچی ہے۔ لیکن اپنے کام کے سلسلے میں اتنا محنتی اور پُرخلوص ہے کہ وہ اپنی کاریگری کو فن کے درجے تک پہنچا دیتا ہے۔ اس کے برعکس ملک صاحب کا کردار "مشیت" کی اُس تقسیم کا قائل ہے، جس نے ملک صاحب کو پُرانی اقدار کا محافظ اور اللہ بخش کو موچی بنا دیا ہے۔ اللہ بخش اور ملک صاحب کے تقابلی مطالعے سے یہ افسانہ ایک کرداری افسانے کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ جس میں اللہ بخش کے کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور جو اپنی مسلسل محنت اور ریاضت کی وجہ سے ملک صاحب کے کردار پر غالب آ جاتا ہے۔ ملک صاحب کے نزدیک جب موچی کو دکان میں کام کرنا ہو تو

اُسے کپڑے اُتار دینے چاہییں۔ مگر اللہ بخش کی کاریگری تو ایک طرف، اُس کے پہناوے تک سے بو آتی ہے۔ ان دونوں کی کشمکش فراغت اور محنت کی آویزش کا دوسرا نام ہے۔ اس آویزش میں محنت ایک مثبت قدر بن کر اُبھرتی ہے۔ جس کا عملی اظہار "شیش محل" کی تعمیر میں ہو جاتا ہے۔ ایک مکالمہ سنیئے :۔

ملک صاحب :۔ شرم کرو بشکو شرم کرو۔ اپنے باپ دادا کی طرح کچے کوٹھے میں رہو گے تو کیا تمہارا دم گھٹ جائے گا؟"

اللہ بخش :۔ اب شرم کاہے کی کروں، اب شیش محل میرا اپنا شیش محل ہے ؟"

"فالتو" کا خمیر گھریلو فضا میں اُٹھایا گیا ہے۔ لیکن وہ طبقاتی تضاد اور معاشی تفاوت جو گھر کی چار دیواری کے باہر موجود ہے، اُس کی چھاپ، ماں باپ، بیٹے اور بہو کے گھریلو اور خونی رشتوں پر بھی ملتی ہے۔ اس افسانے میں ماں باپ اور بیٹے کی فطری محبت کا اظہار بھی بڑے مؤثر پیرائے میں ہوا ہے۔ حبیب کے دل میں ماں کی موت کے بعد معاشی سکون کے باوجود دنیاوی رشتوں کی ناپائیداری کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔ اور باپ کے دل میں بیٹے سے محبت کا یہ عالم ہے کہ تسبیح پر سبحان اللہ کا ورد کرتے کرتے وہ حبیب حبیب کی مالا جپنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود، ساس، سسر، بہو کی ناچاقی اس افسانے کا مرکزی نکتہ ہے جو ہماری گھریلو زندگی کے جسم پر ناسور بن کر سالہاسال سے رِس رہا ہے۔ اور جسے معاشی اور معاشرتی تفاوت کا زہر کبھی مندمل نہیں ہونے دیتا۔ یہاں تک کہ پیر بخش کی بہو" خاتون" اپنی طبقاتی برتری کے تیروں سے یوں اپنے سسر کو چھلنی کر دیتی ہے۔ جیسے گھر میں اُس کا وجود واقعی فالتو اور بیکار ہو۔

"میں جانتی ہوں تمہارے بیٹے کو۔ زبان نہ لڑاؤ۔ ورنہ ابا سارے گاؤں کے سامنے تم دونوں کے جوتے لگوائے گا۔"

اور پیر بخش جب بیٹے کی دکان پر فریاد لے کر جاتا ہے تو اُس کے استفسار پر اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ پاتا :۔

"کچھ نہیں بیٹا۔ تمہیں دیکھنے آنکلا تھا کہ تم دکان میں بیٹھے کیسے لگتے ہو۔"

اس افسانے میں ہماری گھریلو زندگی کے المیے کے علاوہ عورت اور مرد کے نفسیاتی مطالعے کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ بلیغ اشارا کہ :-

"کھل کر رونے والا معاملہ ایسا ہے۔ جس میں عورتیں مردوں سے زیادہ آزاد ہیں، ورنہ رونے کو تو مردوں کا بھی جی چاہتا ہے۔"

"بھاڑا" کا مرکزی کردار ملکھاں ہے۔ اس کردار کی دو خوبیاں قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ایک تو اس کی محنت کشی، دوسرے اس کی آنکھیں۔ ملکھاں وہ ملکۂ حسن ہے، جس کو ایک جھیورن یا ایک باوردی مشین کہہ لیجئے۔ لیکن اس کی آنکھیں اُس کے حسن کی تفصیل بن گئی ہیں۔ اُس کی فن کاری کا یہ عالم ہے کہ وہ جب بسم اللہ کہہ کر پیڑا اٹھاتی ہے اور اسے روٹی میں بدلنے کے لئے حرکت میں لاتی ہے، تو گویا کائنات تخلیق ہونے لگتی ہے۔ ندیم نے ملکھاں کے حسین، حیادار، محنت کش اور متحرک کردار میں شاعرانہ انداز بیان اور تشبیہ و استعارہ سے بڑی جاذبیت پیدا کر دی ہے۔

"یوں آنکھیں نہ جھکا لیا کرو۔ اس طرح آسمان بالکل سر پر جھک آتا ہے۔"

آنکھوں کو ملکھاں کے حسن کا محور بنا کر اور انہیں "پیش منظر" میں رکھ کر افسانہ نگار نے افسانے کو روحانی طربیہ کی جس انتہا پر پہنچا کر ایک جھٹکے (TWIST) کے ساتھ جس انداز سے ایک حادثاتی المیے سے دوچار کیا ہے۔ اُس سے یہ افسانہ نہ صرف جبر فطرت پر ایک گہرے اور معنی خیز طنز کا حامل ہو گیا ہے۔ بلکہ اس سے طربیے اور المیے کے اجزا کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ یہ ٹریجڈی بڑی مؤثر ہو گئی ہے، اور اس کا کینوس بے رحم فطرت کی طرح وسیع ہو گیا ہے جو ہمیشہ انسان سے اپنا "بھاڑا" وصول کرتی رہتی ہیں۔

"تنور کی منڈیر ٹوٹ گئی بس یہ ہوا کہ بے چاری کی آنکھیں بھن گئیں۔ قدرت نے ملکھاں سے اپنا بھاڑا وصول کر لیا۔"

"گھر سے گھر تک"۔ "ھذا من فضل ربی"۔ "موج خون"۔ اور "بھرم" میں ہماری ملاقات ایسے کرداروں سے ہوتی ہے۔ جو تضادات میں گھرے ہوئے ہیں۔ دولت، عورت اور محبت اُن کے لئے ایک ایسی تثلیث بن گئی ہے جو اُن کے پاؤں کی زنجیر بھی ہے اور جو اُن کا رشتہ زندگی کے حقائق سے بھی منسلک کر دیتی ہے۔

"گھر سے گھر تک" ایک موضوعی افسانہ ہے جس میں بظاہر رشتوں ناتوں کا مسئلہ چھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن دراصل یہ اُن دو رُخے کرداروں کی کہانی ہے جن کی جڑیں تو درمیانے یا نچلے طبقے میں پیوست ہوتی ہیں۔ لیکن جو اونچے طبقے کی چمک دمک اور آن بان دیکھ کر اس سے اتنے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ ہر وقت اسی طبقے میں شامل ہونے کے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ اپنی ذات پر امارت کا خول چڑھا کر، خریدے ہوئے مصنوعی تمدن کو اپنا کر، اتراتے پھرتے ہیں اور اسی کو زندگی کا مقصد اور معیار تصور کر لیتے ہیں۔ اس انداز زندگی کا المناک پہلو یہ بھی ہے کہ ایسے کرداروں کو معاشرے کی ان مروجہ اقدار کو بعض حالتوں میں مجبوراً بھی اپنانا پڑتا ہے خاص طور پر شادی بیاہ کے معاملے میں تو خواہ پکوان پھیکا ہی کیوں نہ ہو، لیکن بظاہر اونچی دکان کا ہونا ضروری سا ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں اسی حقیقت کو نمایاں کیا ہے۔ اُس نے دولت و ثروت کے اس مصنوعی تصور کی نفی کی ہے اور بالائی طبقے کے کھوکھلے پن کی نقاب کشائی کرتے ہوئے چابکدستی کے ساتھ تصنع سے اصلیت کی طرف مراجعت کا رویہ اختیار کیا ہے اس گھر میں بھی اور اس گھر میں بھی مانگے کی رنگارنگ چیزوں کا ہجوم ہے اور دونوں گھرانوں پر کچھ دیر کے لئے ایک دوسرے کی امارت کا رعب داب قائم ہے مگر جب عین وقت پر نوکر قالین، صوفہ اور پردے مانگنے کے لئے آدھمکتا ہے تو حاجی مقتدا احمد کے دیوان خانے کی حقیقت کھُل جاتی ہے۔ ٹوٹے ہوئے پیالے۔ کالی میلی دیواریں، پرانے دوپٹوں کے پردے اور بے دھلے، بے نہائے بچے، زبان بے زبانی بن کر آن کی آن میں اپنی کہانی بیان کر دیتے ہیں۔ مگر عشرت خانم، ہما اور وقار بھی تو مانگے کی کار پر آئے ہیں۔ عشرت خانم

جب اس حقیقت سے دوچار ہوتی ہے، تو اس کی اصلی شخصیت مصنوعی خول سے نکل کر اور اپنے سچے روپ میں جلوہ گر ہوکر بول اٹھتی ہے۔

" اے بہن نورالنساء، ذرا خدا کیلئے ہنسیئے، کیا یہ ہنسی کی بات نہیں کہ انسان اپنے گھر سے نکل کر کسی دوسرے کے گھر جائے تو اپنے ہی گھر جا نکلے، اور بہن، میری معصومہ بھی اپنے گھر سے چلے گی تو اپنے ہی گھر جائے گی۔ قسم قرآن مجید کی، پسینہ سرخی پاؤڈر بہا لے جائے تو نیچے سے کیسے سچّے اور کھرے چہرے نکل آتے ہیں۔

عشرت خانم اور نورالنساء کی اس ہنسی میں زہرخند کی ایسی کیفیت ہے جس میں المیہ اور طربیہ کے عناصر ہم آمیز ہوگئے ہیں۔ پھر یہ ہنسی اس درد مشترک کی غمازی بھی کرتی ہے جس سے دلوں کے فاصلے دور ہو جاتے ہیں اور حال و مستقبل کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں۔ ندیم نے اِس افسانے کے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔ ان کی بات چیت اور حرکات و سکنات سے آہستہ آہستہ یہ بات قاری کے دل میں سرایت کرتی چلی جاتی ہے کہ ضرور کوئی چور ہے، جس کو انہوں نے ریشمی پردوں اور دبیز غلافوں کے پیچھے چھپا رکھا ہے یہ فقرے دیکھئے۔

" جب لڑکیوں کو دیکھنے آتے ہیں تو آہستہ بولتے ہیں یوں سمجھو کہ ہر پردے کے پیچھے کوئی کھڑا تمہاری باتیں سن رہا ہے "

" تینوں یوں سنبھل کر بیٹھ گئے، جیسے ان کی تصویر اترنے والی ہو "

" سلیقہ ہی تو سب کچھ ہے ورنہ مشین تو آدمی سے بھی زیادہ تیزی سے کام کرسکتی ہے "

مگر پھر یوں ہوتا ہے کہ ان مکالموں کے چہروں سے ملمع اتر جاتا ہے اور اُن کی باتوں میں چھُپا ہوا چور صاف پکڑا جاتا ہے۔

" ھذا من فضل ربی " پھیلتے ہوئے شہروں کے ایک پیچیدہ مسئلے کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ خان بہادروں کی اُس بستی کی کہانی ہے جو شہر سے ہٹ کر کسی مزار یا

کسی مزارع کی زمین کے اوپر تعمیر کی جاتی ہے۔ اس بستی میں ایک ایسے طبقے کے لوگ رہتے ہیں جو نہ صرف خود ایک الجھا ہوا سوال ہیں بلکہ اُن کی طرح اُن کی اولاد بھی ایک "پرابلم" ہے۔ اس "پرابلم بستی" کے رہنے والے لڑکے اور لڑکیاں چلتے پھرتے معمے ہیں۔ جن کو نئی تعلیم کی تیرگی اور دولت کی چکا چوند نے مار رکھا ہے۔ خان بہادروں کے یہ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے سے محبت ضرور کرتے ہیں۔ مگر محبّت ان کے نزدیک ایک مشغلہ ہے، ایک سمجھوتہ ہے اور ایک کھلا راز ہے، جس کو سب جانتے ہیں مگر برملا اس کا اظہار نہیں کرتے کیونکہ یہ بات ان کے "ایٹیکیٹ" کے خلاف ہے۔ یہ بھی ایک موضوعی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے اونچے طبقے کی محبت (جو در اصل جنسی تلذذ اور کج روی کا پردہ ہے) کے کھوکھلے پن اور مصنوعی تصور کا تار و پود ہنسی ہنسی میں بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ مگر جو چیز اس افسانے کو منفرد بناتی ہے وہ اس کی انوکھی تکنیک ہے۔ افسانوں کے ہیرو کو مختلف وقفوں میں تین نسائی کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ سب سے پہلے اس کی نظریں مالی خوشیا کی بیوی سے ملتی ہیں اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مالن نے اس کے ہونٹوں سے لگایا ہوا پانی کا گلاس چھین لیا ہو۔ اُدھر ہیرو کو دیکھتے ہی مالن کے چہرے پر گلاب ہی گلاب کھل جاتے ہیں ان دونوں کیفیات سے ظاہر ہے کہ مالن اولین ملاقات میں ہی ہیرو کے سینے میں ایک ایسی پیاس کو بیدار کر دیتی ہے، جس کا نام محبت ہے، جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی رہتی ہے، کیونکہ وہ ابتداء میں ہی مالن کے بے داغ قدرتی حسن اور بے ساختہ پن پر مر مٹا ہے لیکن چونکہ اس کا ناتا نہ صرف امیر طبقے سے ہے، بلکہ اس کی رگوں میں "پرابلم بستی" کا خون بھی ہے، اس لئے جب تابندہ اور شگفتہ اُس کے راستے میں آتی ہیں تو وہ اُن کی آنکھوں کے سمندر میں ڈوب ڈوب جاتا ہے، اُن کے حسن کے لالہ زاروں میں گم ہو جاتا ہے، مگر تنہائی کے ان جانے لمحوں میں مالن روح کی گہرائیوں سے نکل کر اُس کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے اور اُسے پیاسا مارنے پر تُل جاتی ہے۔ اس کہانی کے ہر موڑ پر گریز اختیار کر کے، تلازمۂ خیال کا سہارا لے کر

خود کلامی کے انداز میں ندیم جس فن کاری سے بار بار مالن کا سراپا اور " امیج " ابھارتا ہے، اُس نے اس افسانے کو بلاشبہ ایک نئی تکنیک بخش دی ہے اور اس کے پلاٹ کو گھمبیر بنا دیا ہے، گریز، تلازمۂ خیال، اور خود کلامی کے دو ایک مواقع دیکھیئے ۔

" نہ جانے مالن کہاں چلی گئی بیچاری، سوچتا ہوں زندگی میں کبھی ایک بار مالن سے میری مڈبھیڑ ہو جائے تو مزہ آجائے "

" تابندہ اور مالن کی آنکھیں ۔ کیا تاروں سے چمکتی ہوئی راتوں میں آپ نے سمندری سفر کیا ہے "

" موج خون " میں بھی نفسیاتی انداز سے کرداروں کو پرکھا گیا ہے ۔ یوں کہنا چاہیئے کہ بنیادی طور پر یہ افسانہ عورت کی نفسیات ہی کو پیش کرتا ہے ۔ عبدالحنان اس کہانی کی تکون کا ایک ایسا خط ہے جس کے دونوں کناروں پر ساجدہ اور زرینہ کے خطوط باری باری ملتے اور جدا ہوتے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عبدالحنان کو عورت کے شدید جذبوں اور بھڑکیلے پن سے عشق ہے ۔ شادی کے بعد ساجدہ کے جذبات کی فراوانی اور محبت کا جوار بھاٹا ایک ہموار سطح اختیار کر لیتا ہے تو وہ ایک منہ زور دوشیزہ کی بجائے ایک حیادار گرہستن کے روپ میں ڈھل جاتی ہے ۔ عبدالحنان ساجدہ کی اس منجمد پیش کاری سے اُکتا کر زرینہ کے کسے کسائے جسم کی رعنائی اور توانائی میں گم ہو جاتا ہے ۔ جو حرص کی کھلی علامت بن کر سامنے آتی ہے ۔ کچھ عرصے کے بعد یہ طوفان بھی اُتر جاتا ہے تو عبدالحنان کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے:

" دنیا کی تمام عورتیں چاہے وہ ساجدائیں ہوں یا زرینائیں ، جب بیوی بن کر مرد کے قریب آتی ہیں تو اپنی شخصیّت کے خول سے نکل آتی ہیں اور سیدھی سادھی عورتیں بن جاتی ہیں "

عبدالحنان کو یہ یکسانیت گوارا نہیں ۔ اُس کے پیچیدہ اور کمپلکس کردار کو تو ایذا پسندی اور ایذا دہی دونوں ہی عزیز ہیں ۔ وہ ایک بار ساجدہ کو دکھ دے کر اور زرینہ کو اپنا کر خوش ہوتا

ہے اور دوسری بار ساجدہ کے تھپیڑوں کی گرمی سے جہاں اُسے ساجدہ کی محبت کی آنچ محسوس ہوتی ہے وہاں زرینہ کو ٹھکرا کر اور اسے ایذا پہنچا کر پھر وہ لاشعوری طور پر لذت محسوس کرتا ہے۔ اگرچہ فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی ندیم کا مخصوص موضوع نہیں۔ تاہم اس افسانے میں اُس نے تحلیلِ نفسی کے واسطے سے عبدالحنان کے سینے میں ساجدہ کی محبت کو بیدار کرنے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔ افسانے کے اختتام پر ساجدہ ایک باغیرت کردار کی صورت میں اُبھر کر افسانے کو ایک ڈرامائی نقطۂ عروج پر پہنچا دیتی ہے۔ جس سے کہانی بڑی جاندار ہوگئی ہے۔

"بھرم" میں کھاتے پیتے، خوشحال گھرانوں کے کردار اپنے تمام تر روحانی انتشار (FRUSTRATION) کے ساتھ پیتے پلاتے اور رنگ رلیاں مناتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ ساغرِ شراب اور عورت ان کی وہ پناہ گاہیں ہیں۔ جہاں وہ دنیا کے حقائق سے نظریں بچا کر اپنے خود ساختہ غموں کو ڈبو جاتے ہیں اور ان کے ساتھ خود بھی ایسے ڈوبتے ہیں کہ پھر نہیں ابھرتے۔ "ھذا من فضل ربی" کے کرداروں کی طرح ان لوگوں کی محبت بھی ایک کھیل اور کنٹریکٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ زندگی کا رس نچوڑنا ان کا نظریۂ حیات ہے۔ یہ اسی مقصد کے لئے جیتے اور اسی مقصد کے لئے مرتے ہیں۔ یہ افسانہ اپنی بھرپور کردار نگاری کی وجہ سے غاصے کی چیز ہے۔ اگرچہ اس کہانی کے متعدد کردار ہیں اور ہر کردار اپنی دورُخی شخصیت کی وجہ سے ایک کشش رکھتا ہے لیکن اس کہانی کا حقیقی موضوع خالد ثریا اور معطیہ کی مثلث کے گرد گھومتا ہے۔ باقی کردار اس مثلث میں رنگ آمیزی کرنے کیلئے اپنے اپنے رنگ بکھیرتے رہتے ہیں۔ مگر یہ سارے ہی رنگ کچے ہیں۔ البتہ رب نواز ایک سنجیدہ اور متحرک کردار ہے اُس کے چبھتے ہوئے تہہ دار فقروں سے مصنف نے اس طبقے کی بناوٹ اور گھناؤنے پن کا عمدگی سے انکشاف کیا ہے۔ وہ اُس سوسائٹی کے متنوع کرداروں کا صورت بردار ہے جو اپنے داخلی انتشار اور جنسی کج روی کے باوجود سطح

پر بڑے مطمئن نظر آتے ہیں، قہقہے لگاتے ہیں۔ ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے ہیں اور انہیں بزعم خود سوسائٹی کی عزت کا بھی بڑا خیال ہے۔ عطیہ کا کردار اس کہانی کا سب سے پرخلوص کیریکٹر ہے، جو سب کے سامنے خالد سے اپنی محبت کا برملا اظہار کر کے، خالد بھائی کے راز کو اُس وقت طشت از بام کر دیتی ہے۔ جب خالد بھائی، اپنی بیوی ثریا کو ہی اپنی محبوبہ کا درجہ بھی دے چکے ہیں۔ عطیہ کے ذیلی مکالموں سے اس اونچی سوسائٹی کا بھرم کھُل جاتا ہے اور خالد اور ثریا کی محبت کا محل دھڑام سے گر جاتا ہے جس کے نیچے دب کر عطیہ شہادت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے:۔

"خالد بھائی! ثریا باجی سے شادی کرنے کے بعد آپ نے مجھ سے دوسری بے وفائی کی۔
خالد بھائی نے بتایا کہ تمہارے قریب رہنے کا یہی تو ایک بہانہ ہے کہ میں ثریا سے
شادی کر لوں:"

"سلطان" بھی ایک کرداری کہانی ہے جو ہماری شہری زندگی ہی سے متعلق ہے اور ایک انتہائی نچلے طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ "سلطان" دیکھنے کو ایک اندھے بھکاری کا بچہ ہے جس کا مرتبہ بیروں، خانساموں، چپراسیوں اور مہتروں سے بھی کم تر ہے۔ لیکن درحقیقت وہ ہماری نئی پود کی علامت بھی ہے۔ سلطان کے کیریکٹر کا زوال دراصل ہماری موجودہ تہذیب اور آئندہ نسل کا انہدام بھی ہے۔ یہ ارباب بست وکشاد کے لئے سطحِ فکریہ بھی مہیا کرتا ہے۔ اور متمدن معاشرے پر ایک مستقل طنز بھی بن جاتا ہے۔ اس کہانی کے دوسرے دو کردار بھی دو بڑی علامتوں کے طور پر ابھرتے ہیں۔ دادا ایک طرف مظلومیت کا نمائندہ ہے اور دوسری طرف سلطان کی شخصیت کا ایسا کابوس ہے کہ دادا کی دعائیں بھی اس کے راستے کی دیوار بن جاتی ہے۔ دادا کا ہاتھ سلطان کے لئے تقدیر ا در زنجیر کا ایک ایسا خوفناک سمبل بن جاتا ہے کہ دادا جب اُس کے سر پر ہاتھ بھی رکھتا ہے تو اُس کی جان لبوں تک آجاتی ہے زبیدہ کا کردار ماں کی ممتا کا اشاریہ ضرور ہے مگر سلطان کی روٹھی ہوئی تقدیر کی طرح سارے سہارے

ایک ایک کر کے اس کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں اور وہ کسی انجانی منزل کی تلاش میں تنِ تنہا سڑکوں پر ھڈ لگاتا نظر آتا ہے اور ایک سوالیہ نشان بن کر ہمیں چونکاتا پھرتا ہے ۔

"بابوجی! خدا آپ کا بھلا کرے ۔ خدا آپ کو بہت دے ۔ کیا آپ ذرا دور تک میرے سر پر ہاتھ رکھ کر چل سکیں گے ،، ۔ "لو اور سنو"۔ بابو احمقوں کی طرح ہجوم کو دیکھنے لگتا ہے ۔"

کیا مروجہ نظام اقدار اس ناممکن کو ممکن بنا سکتا ہے ؟ یہی اس افسانے کا استفہامیہ ہے جس کو افسانہ نگار نے بڑی کامیابی کے ساتھ علامتوں کے ذریعے ہمارے شعور تک منتقل کیا ہے ۔

" بند گی بیچارگی ،، اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے ۔ یہ افسانہ شہر و دیہات کی تہذیبوں کا ایک ایسا سنگم بن گیا ہے جہاں پہنچ کر شہر و دیہات کی زندگیاں ملتی تو ضرور ہیں ۔ مگر شیر و شکر نہیں ہو سکیں ۔ کیونکہ ابھی راستے میں دو چار بڑے سخت مرحلے باقی ہیں ۔ اس کہانی کا بنیادی کردار امین ایک سادہ الہڑ اور دیہاتی لڑکی سے شادی رچاتا ہے ۔ مگر جب اُسے دیہات سے شہر میں لاتا ہے تو دو انتہاؤں کا شکار ہو جاتا ہے ۔ ایک طرف بیوی اُس کے نزدیک ایسی دولت ہے جس کی اصل جگہ گھر کا بنک ہے ۔ اور دوسری طرف وہ زندگی میں آگے بڑھنے اور اعلیٰ مقام حاصل کرنے کے لئے بیوی اور باس کی بیگم میں بہناپے کا رشتہ بھی ضروری سمجھتا ہے ۔ یہی دوسری انتہا امین کو شرابی اور مغربیت کا نقال بنا دیتی ہے ۔ اسے یوں شراب کی لت پڑ جاتی ہے کہ اُس کی کوٹھی مچھلی منڈی بن جاتی ہے ۔ بانو امین کے ہاتھوں گوناگوں ظلم کا شکار ہوتی ہے ۔ امین پہلے تو بانو کو دیہات کی فطری آزادہ روی سے محروم کر کے اُسے غیر فطری طور پر گھر کی چار دیواری میں مقید کر دیتا ہے اور پھر جب اُس کے گھر میں افسروں اور ان کی بیگمات کا اکھاڑہ جمتا ہے تو وہ شراب کے نشے میں دُھت غیر فطری طور پر اُس کی پردہ دری پر اُتر آتا ہے کہ اُس کے ہاں اب یہی آزادی کا سودمند تصور ہے ۔

"آج سے تمہارا پردہ ختم۔ میں نے شراب پی ہے۔ تم بھی پیو۔ میرے افسروں سے ہاتھ ملاؤ، میرے افسروں کو لڈی دکھاؤ، میرے افسروں کو خوش کرو، بانیا ڈارلنگ،" یہ حکم دے کر امین بانو کے قدموں پر سر رکھ کر یوں رونے لگتا ہے کہ یہ افسانہ ہنستے ہوئے کرداروں کا المیہ بن جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ اس کہانی کا تاروپود بیشتر طربیہ کے عناصر سے بُنا گیا ہے۔ مگر نقطۂ عروج پہ پہنچ کر یہ افسانہ ایک ایسے موڑ کی طرف مڑ جاتا ہے۔ جہاں قہقہوں اور آنسوؤں کے درمیان امین کے اظہار الم (KATHARSIS) سے ٹریجڈی کے باوجود فضا دھل کر نکھر جاتی ہے اور ہمیں امین کی بندگی بیچارگی کے ساتھ ساتھ بانو سے اس کی پُرخلوص محبت کا بھی یقین آجاتا ہے۔ افسانے کے منجھے ہوئے پلاٹ اور نمو پذیر کرداروں نے کہانی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ ہم نے احمد ندیم قاسمی کے فن اور اُس کے گیارہ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ حُسنِ اتفاق دیکھئے کہ پانچ افسانے دیہاتی زندگی کے مسائل پیش کرتے ہیں اور پانچ ہی افسانوں کا تانا بانا شہروں کے اردگرد بُنا گیا ہے۔ آخری افسانے میں شہر و دیہات کی زندگی کی ڈانڈے کچھ اس طرح ملتے نظر آتے ہیں کہ اس سے کتاب میں ہم آہنگی اور ایک دل کش توازن پیدا ہوگیا ہے جو ندیم کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہے۔

صادق حسین، ایک منفرد افسانہ نگار

بیسویں صدی میں اردو افسانہ نگاری کا فن کئی منزلوں سے گزر چکا ہے۔ اردو افسانے میں رومانیت، مثالیت، جنسیت، فطرت نگاری حقیقت پسندی اور افسانہ نگاری کے اجزا کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ اُن سے ایک اردو افسانہ نگاری نے ایک قابلِ رشک مقام حاصل کر لیا ہے۔ لیکن کچھ عرصے سے یہ خیال عام ہونے لگا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی اس قوس قزح کے رنگ آہستہ آہستہ مدھم ہو رہے ہیں۔ اس احساس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں افسانوں کی بہتات کے باوجود یوں لگتا ہے، جیسے ہمارے کلاسیکل افسانہ نگار خیالات اور مشاہدات کے ایک ہی دائرے میں الجھ کر رہ گئے ہوں۔ اور انہیں اس دائرے سے نکل کر افسانہ نگاری کے نئے افق دریافت کرنے کی یا تو فرصت نہ ہو۔ یا وہ محنت، ریاضت، جذباتی عمق، فکری گہرائی تجربات کی رنگا رنگی اور حیات آفرینی کے قائل نہ ہوں۔ وہ تو غنیمت ہے کہ آج بھی چند جیالے افسانہ نگار، صحت مند اور زندگی آموز انداز نظر کو جزو فن بنائے ہوئے ہیں۔ ورنہ ممکن ہے افسانہ نگاروں کو اپنے پیشروؤں کے تجربات کو دہرانے کے علاوہ اور کوئی مشغلہ نہ ملتا۔

صادق حسین نے اگرچہ کم لکھا ہے تاہم اپنی صلاحیتوں کی بنا پر وہ اتنا منفرد نظر آتا ہے کہ اُسے منجھے ہوئے کلاسیکل افسانہ نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنے کو جی چاہتا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے ۔ جیسے اس کے افسانوں کی
پوری فضا، اپنے وطن ۔ اپنی سرزمین اور اپنی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے بسی ہوئی ہے۔ اُس
کے افسانوں میں مشرقی پاکستان کا ماحول بھی ہے جہاں چھٹانک چاول کے عوض، دھرتی کی عزت، راج
مٹ جاتی ہے، اور مغربی پاکستان خصوصاً پوٹھوار کی دھرتی کا سوندھا پن بھی ۔ جو پکی ہوئی فصل کی طرح
موں پہلوان کو مردانہ جذبے ۔ جرأت اور بے پناہ قوت کا جیتا جاگتا مجسمہ بنا دیتا ہے اردو افسانہ
بیشتر شہروں کی فضا کی عکاسی اور مصوری کرتا رہا ہے ۔ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ
ہمیں دیہات کی دلکش فضاؤں اور آغوش فطرت میں لے جاتے رہے ہیں اور دیہاتی زندگی کے
سخت و سست پہلوؤں کی نقاب کشائی کرکے ایک نہایت اہم فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں
لیکن اس رجحان کو آج تک اردو ادب میں ایک غالب اور اہم ترین رجحان کی حیثیت سے تسلیم
کرکے ایک تحریک کی صورت نہیں دی گئی ۔ کون نہیں جانتا کہ ہمارے ملک کی آبادی کا کثیر حصّہ
دیہاتوں ہی میں آباد ہے اور ہماری تہذیب و معاشرت کے سوتے کھیتوں کھلیانوں ہی سے
پھوٹتے ہیں اور آئندہ بھی ہر سیلاب دیہاتوں ہی کی طرف سے اُمڈ کر شہروں کا رخ کرے گا ۔
مگر اس کے باوجود اردو ادب میں [illegible] حقیقت کو ابھی کھلے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اُس کی وجہ
یہ بھی ہے کہ ہمارے لکھنے والے زیادہ تر درمیانے طبقے ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور شہروں ہی
میں پلے بڑھے ہیں ۔ جب تک وہ شہروں کی حد بندیوں کو توڑ کر دیہاتوں کا رخ نہیں کریں گے
اُن کے ہاں تجربے کی رنگا رنگی [illegible] کا ۔ ! صادق حسین نہ صرف
اس حقیقت کا ادراک رکھتا ہے بلکہ اس حقیقت کو تسلیم کرکے اردو ادب میں بعض انمول افسانوں
کا اضافہ کر چکا ہے ۔

صادق حسین کے سب سے کامیاب افسانے وہ ہیں جو کسی ایک بنیادی کردار کے گرد
گھومتے ہیں اور جنہیں کرداری افسانے کہا جا سکتا ہے ۔ صادق حسین نے اپنے وطن کی مٹی سے
کچھ اس طرح ان کرداروں کے پیکر ڈھالے ہیں کہ یہ کردار جیتی جاگتی زندگی کے نمائندہ کردار بن گئے ہیں

وہ زندگی جو فطرت کے قرب و جوار اور کھیتوں کھلیانوں کے سینے سے ہر لحظہ ہمکتی رہتی ہے۔ ان کرداروں میں عزم و عمل، حرکت و حرارت، عزتِ نفس، خودداری و خود آگاہی، قوت و جبروت اور حقائقِ حیات کی دلکشی و سنگینی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ پھیرا اور بیگم جان زندگی کے دو بنیادی کردار ہیں جو پوری زندگی کے تخلیقی عمل کا احاطہ کئے ہوئے ہیں جب پھیرا اور بیگم جان مل کر کام کرتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مٹی، پانی، پسینے، حرکت اور زندگی کے سارے میدان پر فتح پالی ہو پھیرے کے سینے میں اس کا سانس، اُس کا ایمان بن کر دھڑکتا ہے۔ جس کے بل پر وہ پہاڑوں سے بھی ٹکرا سکتا ہے۔ مولا پہلوان بھی زندگی کی علامت بن کر ابھرتا ہے جو خود تو مردانہ جذبے اور بے پناہ قوت کا منہ بولتا پیکر ہے۔ مگر ریشماں کو دیکھ کر یہ آہنی دیوار نرم و نازک پتیوں کی طرح کانپنے لگتی ہے۔ پھر بھی زندگی کا یہ متحرک کردار، خودداری اور عزت نفس کا یہ مجسمہ آن کی آن میں چلتے پھرتے دشمن کو فولادی بازوؤں میں سمیٹ کر یوں ٹیک دیتا ہے۔ جیسے اپنے آدرش کی خاطر اپنی محبت کو تیاگ دینا اس کے لئے کوئی بات ہی نہ ہو۔ دادو اگرچہ بظاہر اچکا آوارہ اور اذیت دہ کردار ہے۔ مگر درحقیقت ہر گاؤں کی عزت کا وہ محافظ ہے۔ جو غنیم کی فوج کے مقابلے میں ہراول دستے کا کام کرتا ہے۔ گاؤں کا گاؤں اس کا دشمن ہے۔ مگر جب وہ گاؤں کی بیٹی کی عصمت بچانے کے لئے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے تو سارا گاؤں بیک آواز کہتا ہے "ہم اپنے دادو کو مرنے نہیں دیں گے۔" مگر دادو مر کر امر ہو جاتا ہے۔ سجاول اور نتھو کے خاندانوں کے قتل و خون کے پیچھے نفرت و منافرت کا وہ دریا بہہ رہا ہے۔ جس نے ہماری قوم کو صدہا فرقوں اور ذاتوں میں تقسیم کر کے ملک کے اتحاد و سلامتی کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ مگر گلشن و نیاز دکی محبت کا جذبہ اس زہر کو امرت میں بدل دیتا ہے اور جنم جنم کی نفرت محبت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

صادق حسین کے یہ کردار زندگی کے آئینے میں جنہیں اس نے اپنے گرد و پیش کی فضا سے ابھارا ہے ان میں زندگی کی توانائی بھی ہے اور محبت کی چاشنی بھی۔ ان کرداری افسانوں سے قطع نظر پنبیاں اور کلیوں کی پکار، دو ایسے افسانے ہیں۔ جو حال و مستقبل کی آویزش اور ہار جیت کے

خوبصورت اور مضبوط بُنتر کی وجہ سے بڑی دلآویز صورت اختیار کر گئے ہیں۔ خداداد عمر بھر اپنی بیوی سکینہ کے لئے پہنچیاں خرید کر لانے کی آرزو کرتا ہے۔ مگر جب یہ آرزو پوری ہوتی ہے تو میاں بیوی کا چمکتا ہوا مستقبل، اُن کی کاوشوں کا حاصل، ان کی بیٹی فریداں پہنچیاں پہن کر ایک معصومانہ شوخی کے ساتھ سر کود یش بائیں جھنکتی ہوئی پلنگڑی پر یوں اچھلنے لگتی ہے جیسے دلکی چلتی ہوئی گھوڑی پر سوار ہو اور اُسے سرسبز و شاداب دیکھ کر آپ ہی آپ ماں باپ کی آنکھوں میں محبت کے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ کلیوں کی پکار، زندگی کے تسلسل کا اشاریہ ہے جس کے راستے میں معاشی ناہمواریاں بار بار حائل ہوتی ہیں۔ مگر ہر بار شیشہ ٹوٹ جاتا ہے اور موت کی کوکھ سے زندگی پھوٹ نکلتی ہے۔ تاہم اس کے باوجود ایک جبلت ایسی بھی ہے جہاں مصنّف کا قلم کانپ جاتا ہے "دو چھٹانک چاول" کی مرکزی کردار بڑھیا مانگو بھوک کی جبلت کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور اُس کی بیٹی راجو کی ساڑھی پھڑ پھڑا کر اُس کے شباب کے خم و پیچ کو عُریاں کر جاتی ہے۔ یہاں تک کہ بوڑھی مانگو کی روح اُس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ہے اور وہ بھوک سے دیکھتی ہے۔ بھوک سے سوچتی ہے اور بھوک سے محسوس کرتی ہے۔ بھوک، بھوک، بھوک

یہ افسانہ طبقاتی تفاوت پر ایک بھرپور طنز ہے اور جسم و جان کی ازلی و ابدی مجبوری کا، جو کبھی کبھی انسان کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے، ایک دلگداز نوحہ ہے۔

سُورج مکھی، بورِفے اور جب قوسِ قزح کی آنکھ کھلی، میں عورت اور مرد کی داخلی اور خارجی خواہشات کا اظہار کیا گیا ہے جسے زمانہ محبت کے نام سے پکارتا ہے۔ ہمارے طبقاتی معاشرے میں، جہاں عورت کی زبان پر پہرے بھی ہیں اور جہاں عورت، مرد کو ریاضی کی مشق سمجھ کر اُسے ضرب تقسیم بھی کر سکتی ہے، محبت پر جو قیامتیں گذری ہیں یہ تینوں افسانے انہی کی صدائے بازگشت ہیں۔

سورج مکھی اونچی سوسائٹی کی چکا چوند میں کھو کر ماضی کو ایک سفید جھوٹ اور مستقبل کو حرفِ باطل کی طرح مٹا دینے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ مگر اندر ہی اندر اُسے کوئی چیز کھوکھلا کرتی رہتی ہے، اُس کا روحانی سکون لٹ جاتا ہے اور آہستہ آہستہ اُس کے گوشت کی سڑاند اس کی قوت شامہ کو

ادھ موا کر کے رکھ دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آفتاب کی بے لوث اور افلاطونی محبت بھی اُس کے درد کا درماں نہیں بن سکتی۔

بونے میں طبقہ داری نظام سے پردہ ہٹا کر حفیظ اور منور کے کرداروں کو پیش منظر میں لایا گیا ہے سورج مکھی میں تو آفتاب کی بے غرض محبت افلاطونیت کی دھند میں کھو جاتی ہے مگر اس افسانے میں محبت کے بارے میں افسانہ نگار کا نظریہ دھند سے نکل کر روشنی میں آ جاتا ہے حفیظ اور منور لڑکپن سے ایک دوسرے کو چاہتے ہیں لیکن انکے ماضی اور مستقبل کے درمیان زمانہ اونچ نیچ کا سوال پیدا کر کے اور حفظِ مراتب کی قید لگا کر سنگ گراں کی طرح حائل ہو جاتا ہے جسے حال اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور مادی قوت کے باوجود راستے سے نہیں ہٹا سکتا۔ اس المیے کے ہر کاب ریشم و کمخواب کے پیچھے دل اندر ہی اندر سلگتے ہی رہتے ہیں۔ اور ادلین چاہتوں کی آنچ ہمیشہ لو دیتی رہتی ہے۔ کیونکہ جس طرح خدا ایک ہے۔ اُسی طرح انسان کا دل بھی ایک ہے، محبت بھی ایک ہے اور نمبر ایک ہی انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

"جب قوس قزح کی آنکھ کھلی" اگرچہ تکنیک کے لحاظ سے سورج مکھی اور بونے کے مقابلے میں جاذبِ توجہ نہیں تاہم اس کہانی کی اہمیت بھی اس بنا پر مسلم ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے خارجی اور داخلی جذبات کا تجزیہ بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔ افسانہ نگار اس حقیقت کو سمجھ چکا ہے کہ مرد کی آئیڈیل عورت نہ ابھی تک پیدا ہوئی ہے اور نہ ہو گی مصنف عورت کی ہیرو پرستی سے بھی بخوبی واقف ہے، وہ خوب جانتا ہے کہ نوجوانی میں عورت کا انتہائی معیار یہی ہوتا ہے کہ اسے کسی اللہ دین کے چراغ کی بدولت خوبصورت بنگلہ، موٹر کار، ایک پڑھا لکھا وجیہہ، خوش پوش اور باغ و بہار قسم کا شوہر مل جائے۔ مگر کیا ہر عورت کی یہ آرزو پوری ہوتی ہے اور کیا ہر مرد ہیرو بن سکتا ہے؟ اسی آویزش کے آخری موڑ پر پہنچ کر ہر مرد اور عورت حالات کی سنگینی کو تسلیم کرنے اور ایک دوسرے سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے۔ اور المیہ تو یہ ہے کہ اسی کو دنیا شادی کا نام دے کر خوش ہوتی ہے۔

"خون اور پانی" میں افسانہ نگار نے جرم و سزا کے ازلی تصادم اور انسانی رشتوں کی ناپائیداری کا دیرینہ مسئلہ معاشرتی افتراق اور روحانی زوال کے پس منظر میں اٹھایا ہے۔ جہاں تحفظ ذات اور نام و نمود کی خاطر انسانی رشتے اپنی حقیقت کھو بیٹھے ہیں جہاں ایک گناہ گار بیٹا تو مجرم باپ کو پہچان لیتا ہے مگر ایک معصوم بیٹی کا خون اس قدر پانی ہو چکا ہے کہ وہ اپنے افسر خاوند کے مقابلے میں اپنے باپ کو اپنانے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔

"اترن" میں نچلے درمیانے طبقے کے کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ کشور اور رادھا کے کردار کیا ہیں۔ گویا اپنے تہذیب و تمدن کی بربادی کا مرثیہ ہیں۔ اس افسانے میں غیر ملکی تہذیب اور استحصال کے خلاف جو دبا دبا احتجاج ملتا ہے۔ وہی اس افسانے کی جان ہے۔ کشور پرانا کوٹ اتار کر یوں پھینک دیتی ہے جیسے گرد و پیش کی ہر چیز جھوٹ کا خول اتار دینے کے انتظار میں ہو۔

"اینٹ کی بیگم" میں زندگی کی گھمبیرتا اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یوں نظر آتا ہے جیسے زندگی کے کھلے نیلے آسمان پر بکھری ہوئی یادوں کے ستارے کبھی کھو جاتے ہیں اور کبھی ابھرے اٹھتے ہیں اور جیسے اینٹ کی بیگم ہمیں ابد تک یہ آنکھ مچولی دکھاتی رہے گی۔

"گنہگار" میں افسانہ نگار کا قلم جسم اور خون کی بھول بھلیاں میں الجھا ہوا نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں میں شہر و دیہات کے مسائل اپنی تمام تر جزئیات نگاری، دلکشی اور توانائی کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آتے ہیں۔ مگر یوں لگتا ہے کہ "گنہگار" کی ہیروئن کے جسم کے نظارے پر پہنچی تو کیا افسانہ نگار کا قلم بھی ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ صرف یہی ایک افسانہ ہے۔ جہاں صادق حسین کے قلم کا وار اوچھا پڑا ہے۔ اگر وہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے گھرانے میں جا نکلیں گے تو اپنے گھر کا راستہ بھی بھول جائیں گے۔

صادق حسین کے افسانوں کے موضوعات اور ٹکنیک سے ہٹ کر صادق حسین کے افسانوں کو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک نظر دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے

افسانوں میں اپنے "وطن" کی مٹی سے کہیں بھی اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔ وہ ایک ایسا باغ ہے جسے ہر لحظہ اپنے افسانوں میں نئی نئی سرزمینوں کی تلاش رہتی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات، جذبات وخیالات کے اظہار کے لئے جو الفاظ و تراکیب، تشبیہات، واستعارات استعمال کرتا ہے۔ اُن کا رشتہ بھی اپنے ماحول اور گرد و پیش سے منقطع ہونے نہیں پاتا۔ تلاش وایجاد کی اس دھن میں وہ نئے نئے الفاظ و تراکیب، کا اضافہ کرنے میں بڑا کامیاب ہوا ہے۔ متھانی، سیل بٹے، صافے کا شملہ، ادوایئن، قدم چال، پنڈوا، لسی، ٹھلیا لونا، ہاتھوں کی پرچھائیاں، کوکڑے لگانا۔ برساتی کھمبیاں، منڈھ کے بل، نرمانا، چند ایسے الفاظ اور کلمے ہیں۔ جن پر مقامی آب ورنگ صاف جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں کی زبان دیکھ کر یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ اس نے کسی دوسری زبان یا غیر ملکی تجربے سے اپنا انداز تحریر مستعار لیا ہے۔ وہ اپنی معاشرت کا پروردہ ہے۔ وہ اپنی زبان میں سوچتا ہے اور اپنی ہی زبان میں بے تکلف اپنا مافی الضمیر بیان کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی تحریروں میں مصوری، منظرنگاری اور پیکر تراشی کے عناصر کچھ اس طرح ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ اُن پر کسی قسم کے تصنع یا بناوٹ کا گمان شاذ ہی کہیں ہوتا ہے۔ وہ تو قریب ہی سے کوئی کنایہ یا استعارہ چن کر یوں فقرے میں پرو دیتا ہے کہ تحریر نگار انہ آرائشوں کی حامل بھی ہو جاتی ہے اور دل میں بھی اتر تی جاتی ہے۔ چند نمونے دیکھئے۔

"پیپڑوں کے نیچے بیٹھا ہوا نوجوان دیہاتی مخصوص غیر زمانی لَے میں وارث شاہ کی ہیر گا رہا تھا اور پگڈنڈی پر چلتی ہوئی لڑکیوں کے قدم لَے کے ساتھ رہے تھے۔"

"مشرق میں پھیلی ہوئی سرخی گاؤں کی کنواری بیٹی کی طرح شرما کر چھپ گئی۔"

"دس کی دس لڑکیاں زندہ ہی نہیں تھیں۔ ... ... بھی تھیں اور برساتی کھمبیوں کی طرح تیزی سے بڑھتی جارہی تھیں۔"

"اُس کے چہرے کی جھریاں ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے تالاب کا پانی خشک ہو

جانے پر تہہ کی چکنی مٹی، چلچلاتی دھوپ کی تاب نہ لاکر پھٹ جاتے "

صادق حسین "پھولوں کے محمل" میں ایک جاگتے ہوئے باشعور افسانہ نگار کی صورت میں ابھرا ہے۔ اُس کے افسانوں میں، دیہات کے کسانوں کی بھرپور زندگی کی عکاسی بھی ہے اور شہر کے درمیانے اور اونچے طبقوں کی سمجھوتہ بازی اور کھوکھلے پن کی عکاسی بھی۔ مگر تعجب ہے کہ صادق حسین کے ان افسانوں میں کہیں بھی مشینوں کی گھن گرج اور بولتے ہوئے فولاد کا شور سنائی نہیں دیتا اور نہ ہی اس آہنی دور اور سنگین فضا کا ڈھالا ہوا کوئی مخصوص کردار ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے اس وقت میرے ذہن میں یہی سوال بار بار ابھر رہا ہے کہ کیا موجودہ سائنسی دور نے اردو افسانے میں کوئی ایسا کردار، پیدا کیا ہے۔ جو مستقبل کی زمام اپنے ہاتھوں میں لے سکے ؟

لطیف کاشمیری کا فن

لطیف کاشمیری کے فن کی طرح اس کی شخصیت کے بھی کئی پہلو ہیں۔ وہ خود تو نچلے درمیانے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس اعتبار سے اپنے فن سے بہت پہلے اسے خود اپنے طبقے کے بے شمار مسائل کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں گھٹ کر مر جانا چاہیئے تھا مگر اس کے ساتھ ستم کے پردے میں کرم یہ ہوا کہ قدرت نے اسے طبقاتی نشیبوں کے باوجود پہاڑوں کی بلندیوں اور کشادیوں کے درمیان پیدا کیا۔ ان بلندیوں پر کھڑا ہو کر اگر ایک طرف وہ غربت اور افلاس کے گہرے گہرے نشیب دیکھ سکتا تھا تو دوسری طرف پہاڑوں کی اوٹ سے ہر صبح طلوع ہونے والے سورج کا استقبال اتنے قریب سے کرتا تھا کہ روشنی کی ایک سلسبیل اس کے سراپا میں تیرتی چلی جاتی تھی۔ پھر جہاں پر موسم سرما میں برف کاٹنے والے مزدور ہاتھوں کے بیلچوں سے ٹکرا ٹکرا کر ٹک ٹک کا دلآویز نغمہ اس کی روح میں عظمت فن کے سر جگا کر بالآخر مزدوروں کے ہاتھوں کی طرح اس کے جسم و جاں کو بھی شل کر دیا کرتا تھا، وہاں موسم گرما میں مری کے پہاڑوں پر اترنے والی رنگا رنگ مخلوق اس میلے کا سا سماں پیدا کرتی تھی کہ چنار کی چھاؤں اور روشنیوں کے اس پہاڑ پر کھلنے اور خوشبو کی طرح بکھرنے والی تمام خوبصورتیوں اور رعنائیوں کے آس پاس پھیلے ہوئے نشیبوں کی طرح طبقاتی تضادات کی پستیاں اور بلندیاں بھی اس کی نظروں سے چھپائے نہ چھپتی تھیں۔ یہ ایسا ماحول تھا جو بچپن سے پختگیٔ عمر تک لطیف کاشمیری کے فکر و فن پر

کی ہلوروں سے متاثر انداز ہوا۔ وہ غربت میں پلا ہوا ایک دردمند انسان تھا۔ مگر عنفوانِ شباب کی گرمیوں اور فطرت کی دلآویزیوں نے اسے رومان پسند بنا دیا۔ پھر جب وہ اپنے پیشے اور تخلیق، دونوں اعتبار سے کتابوں کے درمیان زندگی بسر کرنے لگ گیا تو اس کے اندر ایک فلسفی اور حقیقت پسند فنکار بھی پرورش پانے لگا۔ جس نے معاشی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی سبھی اقدارِ حیات کا تجزیہ اپنے فکر و فن کی کسوٹی پہ جانچ پرکھ کر کچھ اس طرح کیا کہ زندگی کی صداقتوں کے مقابلے میں جھوٹ اپنے تمام تر داؤ پیچ کے باوجود چاروں خانے چت ہو گیا۔ لطیف کاشمیری کے فکر و فن کی ان ساری جہتوں کی نقاب کشائی اس کے ہاں ناول، تاریخ و تحقیق، ادب و انشا، مضامین اور سوانحی خاکوں سبھی میں ہوئی ہے۔ مگر افسانہ نگاری لطیف کاشمیری کی وہ اولین پہچان ہے جو آج تک اس کا ساتھ دے رہی ہے اور کون نہیں جانتا کہ ایک ثمر بار درخت کی سرسبزی و شادابی کا سراغ لگانے کے لئے اس کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔

لطیف کاشمیری کے فن افسانہ نگاری کے سفر میں اداس گزنیں، جہاں اس دردمند اور رومان پسند فنکار کی طرح ہیں، فکر انگیز اداسی سے تھک کر دبی ہیں۔ اور چنار کی چھاؤں، ماں کی لوری کی طرح فطرت کی گود میں اس تھکے ہارے اور درماندہ مسافر کو کچھ دیر آرام کرنے کے بعد اگلے پڑاؤ کے لئے رختِ سفر باندھنے کی خاطر تازہ دم کر دیتی ہے۔ وہاں کونپلیں کے افسانوں میں لطیف کاشمیری ان نئی نویلی کونپلوں کی اپنے فکر و فن سے آبیاری کر کے نہ صرف انہیں تند و تیز آندھیوں کے درمیان بھی جینے کا چلن سکھاتا ہے بلکہ ان میں نمو کی وہ قوت بھی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ جو انہیں آنے والے دنوں میں ایک برگد کے سے جہاں دیدہ اور تناور درخت کی طرح ہر موسم میں شگفتہ و بامراد دیکھ سکے گا۔

لطیف کاشمیری اردو افسانے کی اس صحت مند روایت سے تعلق رکھتا ہے جو پریم چند سے چل کر کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی تک آتے آتے ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اگرچہ نئی نسل کے نسلے افسانہ نگاروں نے اس پختہ روایت سے انحراف کر کے تجریدی اور علامتی افسانے کے ایک نئے اسکول کی بنیاد ڈالی ہے۔ مگر لطیف کاشمیری ان کا ہمسفر ہوتے ہوئے بھی اپنے پیش روؤں کی طے کی ہوئی مسافت سے کٹ کر از سرِ نو اپنے سفر کا آغاز نہیں کرتا بلکہ وہ اردو افسانے کی ترقی پسند اور نظریاتی عمارت کی

منزل بہ منزل روایت کا احترام کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں اس کی منزلہ عمارت پر نہ صرف نئے نقش و نگار بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ بلکہ اپنے ہم مشرب دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ مل کر اس عمارت پر ایک اور رفیع الشان نئی منزل استوار کرنے کی دھن میں بھی ہمہ تن مصروف ہے وہ علامت سے انکار نہیں کرتا مگر وہ اس علامت کا قائل نظر نہیں آتا جو افسانہ نگار سے اس کی کہانی چھین لے۔ اس کی روح غصب کرے اور صرف علامت کا خوبصورت ڈھانچہ اس کے ہاتھوں میں تھما دے۔ وہ تو افسانوی سفر میں اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا نہ صرف اپنے افسانوں کے فنی تکمیل مراحل ہی طے کرتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ اس طرح اپنے کرداروں کی تکمیل کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔ کیونکہ یہی درحقیقت لطیف کاشمیری کے کرداروں کا علامتی اظہار ہیں مگر ایسا اظہار جو ابلاغ کے راستے میں حائل ہونے کے بجائے قاری کے شعور و فکر و فن کے رگ و ریشے تک سرایت کرتا چلا جاتا ہے۔

لطیف کاشمیری کے فن افسانہ نگاری کے ارتقائی سفر کے پیش نظر اور اس کے فکر و فن کی مختلف جہتوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی غرض سے اسے چہار جہتی سفر کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر کے پہلے پڑاؤ تک شہزادی، تیر نیم کش اور راکھ کے کردار اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں اگرچہ افسانہ نگار اداس کرنوں اور چنار کی چھاؤں جیسی رومانی اور یاس انگیز فضا اپنے ساتھ لایا ہے۔ جہاں پہاڑ پر بسنے والی ایک پڑھی لکھی لڑکی کی محبت ایک بظاہر شائستہ مگر درپردہ انانیت پرست سی ایس، پی افسر کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور کسی افلاطونی محبت کے پرستار ایک غریب نوجوان کی محبوبہ کو کوئی مبا کار والا امیرزادہ اپنے ساتھ بٹھا کر کہیں بہت دور لے جاتا ہے وہاں! اس سفر میں لطیف کاشمیری کو اپنے ہی جیسے غریب اور متوسط طبقے کے محبت کرنے والے دو کرداروں میں وہ خود اعتمادی بھی موجزن نظر آتی ہے جو فلسفہ محبت کو ایک نیا معیار اور ایک نیا وقار عطا کرتی ہے۔ اسی لئے جب گل ریز کہکشاں سے کہتا ہے کہ شوہر جسم اور روح کا مالک ہے۔ جسم ایک طرف اور روح دوسری طرف بھٹکتی پھرے تو زندگی خواہ مخواہ جہنم بن جاتی ہے۔ محبت کی تکمیل چاند کی طرح گھٹ کے جینے کی بجائے سورج کی طرح سب دے کر جینے میں ہے۔ تو اس سے نہ صرف ایک محبت کرنے والے مشرقی جوڑے کی

شخصیت میں آسمانوں ایسی بلندی اور سمندروں جیسی گہرائی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اس سے لطیف کاشمیری کا اپنا فلسفۂ محبت بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

بھیڑیاں بھیڑ' امرت میں زہر' اور 'جونکیں' لطیف کاشمیری کے وہ افسانے ہیں جو اس کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کی جہت کو روشن کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار سماجی اور تہذیبی تناظر میں کٹ ملائیت، دقیانوسیت، خونی رشتوں کے استحصال اور ان کے پس منظر میں پھیلے ہوئے تمام منفی رویوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور ان پر کاری ضرب بھی لگاتا ہے۔ بھیڑ میں روپہلی مٹھ والے پیر ثناء اللہ کا پرفریب اور ماں جی کا سادہ لوح کردار، بھیڑ میں سائیں جی اور جاگیردار کی سلجھے داری اور ارشد کی خوش خیالی امرت میں زہر میں، فلسفی اور مولوی کی فکری اور نظریاتی کشمکش اور جونکیں میں ایک ہی ماں کے بیٹوں کی ایک طرف دل آزاری اور دوسری طرف جانثاری، معاشرے میں داخلی اور خارجی سطحوں پر ہر لحظہ برپا ہونے والے اس تصادم کو ابھارتے چلے جاتے ہیں، جس کے بطن سے حق، خیر اور صداقت کی ابدی اقدار حیات پوری قوت سے اپنا لوہا منوانے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ بھیڑوں کے درمیان بھیڑ کی کھال اوڑھے کوئی بھیڑیا چھپا بیٹھا ہو، یا سائیں جی اور جاگیر، کہ ایک پیکر پر کئی چہرے سجے ہوں۔ لطیف کاشمیری ایک بھرپور طنز کے ساتھ ان سب چہروں سے مصنوعی نقاب الٹ کر یوں ایک فلسفی اور فنکار کی طرح آگے بڑھتا ہے کہ فرقہ واریت کے گھناؤنے پیکر اور طبقاتی تضادات کے ہیولے سبھی جھاگ کیطرح بیٹھ جاتے ہیں۔ اور فلسفی و فنکار کے ذہن اور قلم سے نکل کر حسن و صداقت کی خوشبو چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔

لطیف کاشمیری کے فن افسانہ نگاری کی تیسری جہت رسل، خوشبو، بابا حُنا اور دیا اور روشنی جیسے منفرد افسانوں کے رنگ و روغن سے مزین ہوتی ہے۔ یہ چاروں افسانے معاشرے کے سب سے نچلے اور پچھلے ہوئے طبقے سے متعلق ایک کردار والے افسانے ہیں۔ یہ کردار معاشرے کی بدرروؤں میں رینگنے والے کیڑوں کیطرح پیدا ہوتے ہیں، جنہیں ملمع ساز معاشرہ اس غلاظت سے نکالنے کی بجائے ہمیشہ کیلئے انہیں اسی تعفن کی نذر کر دیتا ہے۔ جہاں یہ اس گندگی سے باہر آنے کی کوشش میں رینگ رینگ کر مر

جاتے ہیں۔ یہ وہ غلاظت ہے جسے اونچے طبقے کے ٹھیکیداروں اور درمیانے طبقے کے سفید پوشوں نے ان حقیر فقیر لوگوں کے مقدر میں لکھ دیا ہے کہ یہ غریب لگ جینے کے لئے نہیں مرنے کے لئے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے تو سیتو جو تیس برس کی عمر میں ساٹھ برس کی بڑھیا کی طرح جب تعفن بھرے سنڈاس سے نکلتی ہے تو سب اسے چڑیل سمجھ کر اس سے دور بھاگتے ہیں اور آخر کار افیون کھاتے کھاتے اور دارد پیتے پیتے وہ یوں اس دنیا سے روٹھ جاتی ہے جیسے کوئی معصوم بالک مٹھائی کے ڈبے میں سے اپنا حصہ نہ ملنے پر گھر والوں سے روٹھ کر کہیں بہت دور نکل گیا ہو۔ اسی لئے تو بابا حسنا جب ساری عمر معصوم بچوں میں چورن بانٹ بانٹ کر خالی ہاتھ اس دنیا سے واپس جاتا ہے تو اس کی پوٹلی میں سے ڈیڑھ دو روپے کی ریزگاری اور بچوں کے لئے ٹافیوں کے سوا کچھ بھی برآمد نہیں ہوتا مگر اس کے ہمسائے اور جھوٹے رشتہ دار یہ سمجھ کر اس کے پاس دھرنا مارے بیٹھے رہتے ہیں جیسے بابا حسنا نے اپنے پاس کوئی قارون کا خزانہ چھپا رکھا ہو۔ اور پھر وہ لطیف کاشمیری ہی کا نہیں سب کا جگت بابا پرہیزا، جو ساری عمر ہاتھ میں بانسری لئے بکریاں اور بھیڑیں چراتا ہے۔ حسرت کے ساتھ اپنی ساری عمر کسی پانچ پھولوں رانی کے انتظار میں گزارتے گزارتے کس بے رحمی سے اپنے لئے ہی نہیں سب کے لئے ایک تمسخر، ایک مذاق ایک ٹھٹھا بن جاتا ہے اور پھر یونہی تن تنہا اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے مگر مرنے سے پہلے اس کی پانچ پھولوں رانی اس کی مسیحا، ایک حور دوش کے روپ میں بھی تو سامنے آکر بابا پرہیزا کے چاروں طرف پھیلے ہوئے موت کے اندھیاروں میں بے لوث محبت کی ابدی روشنی کا دیا جلا جاتی ہے اور وہ رسل جو محنت کی عظمت کا شاہکار، غیرت مند اور خود دار، گدڑی میں چھپا ہوا لعل جو احسان کا مفہوم سمجھتا ہے۔ انسانیت کی رمز میں پہنچاتا ہے۔ اور اسی ناطے سے بڑے بڑے انسانوں سے بھی بڑا کردار بن کر ابھرتا ہے۔ لطیف کاشمیری کے یہ سارے افسانے ایک ہی کردار کے افسانے ہی نہیں بلکہ سرما کی طویل اور یخ بستہ راتوں کی طرح اپنی ذات میں بھی تنہا کردار ہیں جن کی عظمت وہی سمجھ سکتا ہے جس نے غریبی کے کٹھن کاٹے ہوں اور جو محنت کے کشف سے آنے والی نسلوں کو ایک لازوال درس حیات دے کر اس دنیا سے رخصت ہو گیا ہو

لطیف کاشمیری کے افسانوں کے یہ سارے مرکزی کردار یوں تو ٹائپ کردار ہیں کہ کسی نہ کسی طبقے یا شعبۂ حیات کی نمائندگی کرتے ہیں مگر افسانہ نگار نے ان مثالی کرداروں کو بھی اپنے سماجی اور معاشرتی ڈھانچے کے سیاق وسباق میں ان جزئیات کے ساتھ ابھارا ہے کہ ان مثالی کرداروں میں بھی نمونے کرداروں کی سی شان پیدا ہو گئی ہے کہ یہ صرف درس دیتے یا وعظ کرتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے بلکہ جہدِ حیات میں زندگی کی تلخ ترشیوں کے روندے جانے کے باوجود اٹھ اٹھ کر منزل کی خبر لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ تاہم بعض اوقات ان کی جزئیات نگاری کہانی سے اتنی آگے نکل جاتی ہے کہ غیر ضروری تفصیل ایجاز و اختصار کا تقاضا کرنے لگتی ہے۔

لطیف کاشمیری کے افسانوں کی چوتھی جہت اس کے نظریۂ فن کی ہے جس کی جڑیں تو اس کے ہر افسانے میں پیوست ہوتی نظر آتی ہیں۔ مگر یادوں کی خوشبو اور "اے حسن تو کہاں ہے" میں اس کے فنی مسلک کا اظہار کھل کر ہوا ہے۔ یادوں کی خوشبو میں اس کا ایک مصور کردار کہتا ہے جمیل خوبصورتی بکھیرنے والے ہاتھ قلم ہو جائیں تو کائنات کی خوشبو بکھر جاتی ہے۔ رعنائی مر جاتی ہے اور "اے حسن تو کہاں ہے" میں جب افسانہ نگار اپنے ایک کردار کا بھیس بدل کر حسن کی تلاش میں نکلتا ہے تو کوہ و دمن، دشت و جو کے ایک ایک روپ بہروپ کو ٹٹولنے کے بعد اس کا دل بے ساختہ بول اٹھتا ہے کہ حسن کی حقیقت کو پانے کے لئے تو صرف اپنی منزل کے شیشے کو صاف رکھنے اور دل کے لینز کو درست کی ضرورت ہے۔ اگر لطیف کاشمیری کے مصور ہاتھوں کے موقلم، اس کے صاف شفاف آئینۂ دل اور اس کی روشن دبینا آنکھوں کے آبگینوں کو یک دوسرے سے ہم رنگ و ہم آہنگ کر کے دیکھیں تو ان سب میں ایک ہی نغمہ کی گونج سنائی دیتی ہے اور یہ نغمہ ہے محبت کا۔ محبت جو اس کے نہاں خانۂ دل سے ابھر کر اس کے ہر افسانے کے رگ و ریشے سے گذرتی ہوئی انسانیت کے وسیع ترین پیکر میں ڈھلتی ہوئی اس ارضِ خاکی سے تپتی ہوئی گنبدِ مینائی تک کا سفر طے کر رہی ہے۔ اسی لئے تو وہ کہتا ہے۔ "اگر ہم آدمیوں اور فرشتوں کی زبانیں بولیں اور محبت نہ رکھیں تو ہم ٹھنٹھناتا پیتل اور جھنجھناتی جھانجھ ہیں۔"

دھرتی کی سرحدوں کو پھلانگ جاتا ہے۔ [illegible]

نقاب اٹھاتا ہے۔ بلکہ پرانی نسل کو اپنا حساب دینے کے لئے نئی نسل کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔
اگرچہ اس کی نظر میں صنوبر اور گلاب ، نیکی اور بدی ، حق اور صداقت وہ استعارے ہیں جن کے ظاہر اور باطن کی کشمکش ہی سے مستقبل کے بہتر پر زندگی اور تابندگی کی بارش ہوتی ہے اور برہنہ شاخوں پر نئے گلاب کھلتے رہتے ہیں۔ تاہم اگر تاریخ کے کسی لمحے کسی دور میں کبھی باغبان ، کھرپی اور درانتی یہ سب سو جائیں تو دھرتی پر طفیلی گھاس پھوس اور صنوبر یلغار کر دیتے ہے۔ نئی نسل اسی یلغار کی زد میں ہے۔ نئی نسل نے درانتی اٹھالی ہے۔ مگر کون جانے وہ اس سے صنوبر کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے گی یا اس سے اپنا گلا کاٹ لے گی۔ یہی اس دور کا المیہ ہے اور یہی لطیف کاشمیری کا المیہ بھی ہے۔ وہ اس غیر یقینی صورت حال کے ایسے موڑ پر کھڑا ہے۔ جہاں سے اس کے فکر و فن کے ایک نئے دور کا آغاز ہوگا۔ کیا وہ اس نئے دور کو آواز دے سکے گا۔ یہی سوال لطیف کاشمیری کے فنکارانہ مستقبل کے لئے سب سے بڑا سوال ہے۔

مشتاق قمر اور معتوب شہر

جدید اردو افسانے میں علامت ایک اہم مقام حاصل کرتی جا رہی ہے۔ یوں تو ہر زمانے کے ادب میں تشبیہہ واستعارہ اور رموز و علائم کو ادب کے زیوراتِ حسن میں شمار کیا جاتا رہا ہے لیکن ۱۹۶۰ء کے گرد و پیش جدید اردو ادب میں علامت کا جو تصور ابھر کر سامنے آیا اُس میں جھانک کر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب علامت کی ایک تہہ کی بجائے کئی اور تہیں بھی اِس کے باطن سے جھانکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ علامت کی اس تخلیقی پہلوداری سے جہاں ادب میں گیرائی پیدا ہوئی۔ وہاں بسا اوقات ایسا بھی ہوا کہ علامت اپنے ماحول سے کٹ کر تخلیق کار کی ذات کے سمندر میں ایسی ڈوبی کہ پھر نہ اُبھری۔ اردو افسانے کی حد تک یوں ہوا کہ ایک تو افسانے سے کہانی کا عنصر ہی غائب ہوتا چلا گیا جو افسانے کا بنیادی تقاضا ہے اور دوسرے یہ کہ خود علامت بھی صحیح معنوں میں علامت نہ رہی بلکہ جدید افسانے میں تجریدیت اور لایعنیت کے تصورات سے گتھم گتھا ہو کر اس درجہ ابہام کا شکار ہوتی چلی گئی کہ عام قاری تو کیا اچھے بھلے سمجھدار قارئین سے بھی افسانہ نگاروں کا رشتہ کمزور ہوتا چلا گیا۔ مشتاق قمر کے افسانوں میں صورت حال مختلف ہے۔ وہ یوں کہ مشتاق قمر نہ تو افسانے سے کہانی کے بنیادی عنصر کو خارج کر دینے کا قائل ہے اور نہ ہی علامت کو تجریدیت اور لایعنیت کی دھند میں لپیٹ کر اسے ابہام اور ژولیدگی کی نذر کرنا چاہتا ہے۔ پھر سوال پیدا ہوتا

ہے کہ آخر مشتاق قمر نے کیوں اپنے پہلے افسانوی مجموعے "ہوا دیٹی" کے براہِ راست اور بلا واسطہ اظہار کلام کی روش ترک کر کے علامت نگاری کے بالواسطہ اور تہہ در تہہ خارزار میں قدم رکھا ہے اُس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ ۱۹۶۵ء کے تناظر میں "ہوا دیٹی" کے افسانوی کینوس پر اُس نے شہادت کی جو ابدی سطح دریافت کی تھی۔ اُس کے کھو جانے پر لاشعوری طور پر وہ اتنا ملول وافسردہ ہوتا چلا گیا کہ آنے والے زمانے میں وہ اپنی ذات کے تفکر خانے میں اتر کر اس گمشدہ ابدی سچائی کی کھوج میں اتنی دور تک کا سفر طے کر گیا کہ اِس سفر میں اُسے علامت سے بہتر اور خیال افروز کوئی اور رفیقِ سفر نہیں ملا اور رفیق سفر بھی ایسا جس نے اُسے علامت کے صحیح مفہوم سے آشنا کر کے اِس گمشدہ ابدی سچائی کے اسباب کو اپنے باطن کے تہہ خانے میں دریافت کر کے اِس کا رشتہ خارج میں بسنے والے معتوب شہر، سے اس طرح استوار کر دیا کہ اب وہ اس معتوب شہر میں بسنے والا شہری ہی نہیں بلکہ اس شہر کا ایک ایسا مورخ اور مبصر بھی ہے جو ایک ماہر نفسیات کی طرح ہزار پہلوؤں سے اس شہر پر آئی ہوئی افتاد کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور اس تجزیئے کی روشنی میں اِس شہر کی لاعلاج بیماری ۔۔ ہے وہ نسخۂ کیمیا بھی تجویز کرتا ہے جو و، ل، م کے تین علامتی اشاروں کی صورت میں معتوب شہر کے افسانوں کی تختیوں پر اس طرح کندہ ہے کہ قاری کی سوچ کا مرکز و محور بن کر اُسے نہ صرف افسانہ نگار کی ذات کے تہہ خانوں میں لئے پھرتا ہے بلکہ اُس کا رشتہ ارضِ وطن کی بالائی سطح سے قائم کر کے ایک طرف اُس تاریخی شعور کی کھوج میں نکل جاتا ہے جس کے چھن جانے سے اس کا محبوب شہر، معتوب شہر بن گیا ہے اور دوسری طرف وہ انفرادی سطح پر اپنی ذات کے پاتال میں اتر کر اُس گہرے کرب کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو اُس کے معتوب شہر کی خارجی فضا کا لاشعوری عکس بن کر گذرتے ہوئے زمانوں کے ہمرکاب آپ ہی آپ اُس کی ذات کی پہنائی میں اترتا چلا گیا ہے اگر مشتاق قمر کے اس داخلی کرب اور تاریخی شعور کے درمیانی فاصلوں کو ماپنے کی کوشش کریں تو اس کا یہ داخلی کرب اُس کے خارجی شعور ہی کا حصہ بن کر اُس کے اجتماعی لاشعور میں ڈھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس طرح داخلی کرب سے خارجی شعور اور خارجی شعور سے تاریخی شعور تک، مشتاق قمر کے

افسانوں میں تین پرتیں ایک دوسرے کی رفاقت سے پھوٹتی اور ایک دوسرے میں ضم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں جو باہمی رفاقت کے اس سارے سفر کے بعد آخرکار افسانہ نگار کے اجتماعی لاشعور میں ڈھل جاتی ہے۔

و کی علامتی تختی کے پیچھے جھانک کر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خارجی سطح پر کنوئیں میں گرا ہوا آدمی اس لئے اس عذاب کا شکار ہوا ہے کہ وہ اپنی اغراض کے تحفظ کے لئے اپنے ہی سگے بھائی کے خونی رشتے سے کٹ کر رہ گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں خون کی لکیر دو بھائیوں کے درمیان ایک ایسی دیوار بن گئی ہے کہ اس دیوار کے دوسری طرف کنوئیں کا یخ بستہ پانی، مینڈکوں کی خوفناک آوازیں اور ان کی کوکھ سے جنم لینے والا سانپ ہی اس کے بھائی کا مقدر ہے جس نے اپنی ذاتی منفعت کے لئے اپنے خونی رشتوں کا بھی احترام نہیں کیا۔ کنوئیں میں لٹکے ہوئے آدمی کی ایک اور پرت الٹ کر بغور دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عبدالکریم کو نسلی شناخت سے کٹ جانے کی یہ سزا اس لئے ملی ہے کہ اُس کی نسل درحقیقت اپنے تاریخی شعور سے کٹ کر رہ گئی ہے اور جب تک وہ اپنے تاریخی شعور کی بازیابی کی کوشش نہیں کرے گا وہ اِسی طرح کنوئیں میں لٹکا رہے گا۔

'کنکریاں' میں خارجی سطح پر تو فضل دیہات کا ایک سادہ لوح کردار ہی دکھائی دیتا ہے جو فکرِ معاش کے مسئلے سے دوچار ہو کر شہری تہذیب کے جنگل میں شمرا اور بیگم صاحبہ کے خوفناک استحصالی کرداروں کے درمیان اس طرح کھو جاتا ہے کہ اُدھر ساڑاں گاؤں کے برگد تلے چوڑیوں کے انتظار میں بوڑھی ہو جاتی ہے۔ مگر اِدھر فضل کے تیس دنوں کی کنکریاں نہ ختم ہوتی ہیں اور نہ اُس کا عذاب کٹتا ہے اور پھر جب وہ یہ عذاب کاٹ کر تیس دنوں کے بعد واپس گھر آتا ہے تو ساڑاں منوں مٹی کے ڈھیر میں دفن ہو چکی ہوتی ہے۔ یوں شہری تہذیب کے شعلوں کی دیوار، پگھلی ہوئی گندھک اور خونخوار وحشی درندے ساڑاں اور فضل دونوں کا ہو چاٹ لیتے ہیں مگر اس افسانے کو وقت کے پھیلاؤ میں بکھیر کر دیکھیں تو یہی افسانہ مکان کی حدود سے اٹھتا ہوا زمان کی حدود میں اس طرح پھیلتا چلا جاتا ہے کہ کنکریاں مہینے کے ایک ایک دن کی بجائے ایک ایک صدی کا اشاریہ بن جاتی ہیں۔

اسی طرح 'تیسری سمت کی بات' ۔ میں احمد حسن بظاہر ایک اطاعت گذار لڑکے سے ایک بالغ آدمی کی نمود تک عمر کی مختلف منزلیں طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے مگر ڈمی کے اور اصلی کے کے درمیان فرق کرتے ہی نہ صرف اُس میں جنسی بلوغت کے ساتھ ساتھ ذہنی بلوغت بھی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اپنی اس انا کی دریافت کے بعد اس میں اتنی خود اعتمادی بھی ابھر آتی ہے کہ اب وہ شکیلا کو اٹھا کر گندھے جوہڑ میں بھی پھینک سکتا ہے ۔

'پرانا قلعہ' میں یوں تو سائراں ایک مقید لڑکی ہے جسے 'وہ' کا کردار چوہدری کو شکست دے کر آزاد کرنا چاہتا ہے مگر درحقیقت دھند میں لپٹا ہوا شخص نظریۂ اضافیت میں لپٹا ہوا وہ شخص ہے جو سماج کے پرانے قلعے کو گرا کر ایک نئے تصور آزادی کو دریافت کرنا چاہتا ہے اسی لئے تو اُس کی ساری دوڑ دھوپ میں اُس کے سامنے مکان کا تصور ہر پڑاؤ کے ساتھ بدل بدل جاتا ہے ۔

'صور اسرافیل' میں گمشدہ پائلٹ خلا کے سفر میں گھر کر آخر کار اس لئے خودکشی کر لیتا ہے کہ وہ زمین کے مضبوط فکری نظام اور تاریخی شعور کے رشتوں سے اس طرح کٹ کر رہ گیا ہے کہ اس اتھاہ تنہائی میں کرائسس کا لمحہ بھی اُس کے لئے تخلیق کا لمحہ نہیں بن سکتا اور اس کے فکری نظام کی نفسیاتی بنیادیں بھی اس کو سہارا نہیں دے سکتیں ۔

'زیر سطح کا ایک سفر' انڈر ورلڈ یعنی داخلی اور پراسرار دنیا کا افسانہ ہے جس میں ایک پرخلوص شخص چھپ کر رشتوں کی منافقت اور اندرونی ریاکاری و ہوسناکی کا مشاہدہ کر رہا ہے وہ اس ثقافت سے تنگ آ کر اور خالی چادر کندھے پر ڈال کر گھر سے باہر نکل جانا چاہتا ہے مگر ہر بار گھر کی بحث اسے واپس گھر لے آتی ہے جہاں اس کے سامنے حدیں توڑنے والے ہاتھوں سے بے رنگی کا دردناک عذاب نازل ہو رہا ہے ۔ یہ بے رنگی قوس قزح کے سارے رنگوں کو چاٹ رہی ہے مگر اُس کا اندرونی کرب کھلی آنکھوں سے یہ سب کچھ دیکھ کر بھی بے بس ہے ، مجبور ہے ۔

لا کی تحتی کے پس منظر میں ان افسانوں کا تجزیہ کرنے سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ فرد

کے اندرونی کرب کا المیہ اس لئے ظہور پذیر ہوا ہے کہ وہ اپنی زمین کے منضبط فکری نظام اور تاریخی شعور سے کٹ جانے کی وجہ سے اپنی نسلی شناخت، اپنی انفرادی و اجتماعی انا، زمان و مکان اور گرد و پیش حتی کہ اپنی ذات کی نفسیاتی بنیادوں سے بھی محروم ہوتا چلا گیا ہے۔

ل کی علامتی تخلیق انتہا کر دیکھنے سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس حصے کے سارے افسانے یا تو مشتاق قمر کے معتوب شہر کی خارجی سطح پر چلتے پھرتے کرداروں کے مظہر ہیں۔ یا ارض وطن کی کہانی بیان کرتے ہوئے تاریخی شعور کی دشت پیمائی کرنے کے بعد اب عصری شعور کی چھان پھٹک کر رہے ہیں۔

'جعلی آدمی' آج کے سرمایہ داری کی نفسیات کو پیش کر رہا ہے۔ افسانہ نگار کے نزدیک جعلی آدمی منفی سطح رکھنے والا، بے تعبیر خواب دیکھنے والا اور تعمیری صلاحیتوں سے محروم ایک ایسا شخص ہے جو ایک ویران اور متروک معبد کی مثال ہے۔ جو انسانیت کے خلاف اتنا بڑا جرم کرنے والا کردار بن گیا ہے کہ یہ بالآخر اپنی ہی نظروں میں مجرم بن کر زندہ در گور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'فلاں ابن فلاں' کا کردار اس طرح اپنی ناکردہ گناہی میں دھر لیا جاتا ہے کہ اتنے بڑے نظامِ عدل کے گنبدوں میں بھی اس کی شنوائی نہیں ہوتی، اس کی فریاد و صدائے بازگشت بن کر اپنی ہی طرف لوٹ آتی ہے اور وہ فلاں ابن فلاں پھانسی کے تختے پر لٹک کر نظامِ انصاف پر ایک طنز بن کر رہ جاتا ہے۔

'انصاف کا دن' وقتِ نزع یا پچھتاوے کی گھڑی کا افسانہ ہے جو دیہی زندگی کے جاگیردارانہ سیاق و سباق میں لکھا گیا ہے۔ دمِ واپسیں شمشیر خان کے ضمیر کی بیداری کے ساتھ گاؤں بھر کے استحصال شدہ کرداروں کی فراخ دلی کے مظاہرے سے پریم چند کے مثالی کرداروں کی اچانک روحانی بیداری کی طرف دھیان پلٹ جاتا ہے۔ جو بغیر کسی خارجی انقلابی تبدیلی کے صرف اپنی داخلی روشنی کی شعاعوں کے سہارے بقعۂ نور بن جایا کرتے تھے، مگر دی نیگیٹو' میں شیر دل کا کردار اپنی شخصیت کی دونوں پرتوں سمیت اپنی محبوبۂ دل اور محبوبۂ وطن دونوں

سے شدید محبت کرنے والا کردار بن کر ابھرتا ہے۔ وہ قید و بند سے لے کر منزل شہادت تک اپنی محبوبہ ڈل سے تو جدا ہو سکتا ہے۔ مگر اپنی محبوبہ وطن سے منزل شہادت کو سر کر لینے کے باوجود بھی جدا ہونا نہیں چاہتا۔ وہ اپنے قول و فعل سے اس مقولے کی صداقت پر مہر ابد ثبت کر دیتا ہے کہ شہید مرا نہیں کرتے بلکہ مر کر بھی زندہ رہتے ہیں۔ شیر دل ہی کے کردار کو عصری شعور اور تاریخی شعور کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں تو بڑے سائز کے لوگ، جیسا بڑا افسانہ وجود میں آتا ہے۔ اس افسانے میں میز پر جھکا ہوا شخص وہ مؤرخ ہے جو ہر دور کی تاریخ رقم کر رہا ہے جس کے سامنے انسانوں کی لمبی قطار کھڑی ہے۔ مگر اس قطار میں بڑے سائز کے لوگ صرف وہی ہیں جن کے پر خلوص جذبے کی حدت غلامی کی زنجیروں کو گھلا دیتی ہے اور انسان آزاد ہو جاتا ہے کہ بڑے سائز کے لوگ رنگوں کی پٹی کی بجائے لوہے کی زنجیروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس افسانے میں عورت کا مجسمہ ارض وطن یا دھرتی سے مماثل ہے جو ہر دور میں از سر نو بڑے لوگوں کی تخلیق کرتا ہے اور ماں کے پیٹ سے جنم لینے والا یہ انسان ایک شہادت پانے کے بعد دوسرے جنم میں پھر آزاد پیدا ہوتا ہے اور آزادی کے گیت گنگناتا ہوا نئی دنیاؤں کی تلاش میں پھر نئی شاہراہوں پر رواں ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس افسانے میں صرف اندرونی توانائی یا داخلی کمپیوٹر پر ہی اعتماد نہیں کیا گیا بلکہ اس کا رشتہ خارجی دنیا میں پیدا ہونے والے حقیقی انقلابوں سے بھی جوڑا گیا ہے۔

'ل' کے افسانوں میں افسانہ نگار کا ہیرو میٹر یا تو عصری شعور یا پھر ارض وطن ہے جہاں وہ سرمایہ دارانہ نظام کی جعلی شخصیت کو بھی بے نقاب کرتا ہے اور جاگیردار چوہدری کے اردگرد مکھیوں کی طرح جمع ہو جانے والے طفیلی کرداروں کا بھی تجزیہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار کی وابستگی کسی نظریاتی تحریک یا مکتب فکر سے نہیں بلکہ زمین کے مرکز سے ہے۔ اسی لئے جب تک وہ ایک مرکز سے وابستہ رہتا ہے۔ ماں کا کردار اس کے لئے تخلیق کا سرچشمہ بنا رہتا ہے۔ مگر جوں ہی اس مرکز سے ہٹنے لگتا ہے اس پر نزع کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

'م' کے افسانوں میں وہ اس کیفیت سے دوچار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'م' کی علامتی تختی پر معاشرے کے ایک فرد کا ہی نہیں بلکہ مشتاق قمر کا اپنا نام بھی رقم ہے اور وہ اپنے نام ہی کے حوالے سے معتوبِ شہر کے اس فرد کی مسلسل زوال آمادگی کی کہانی بیان کر رہا ہے۔ 'معتوبِ شہر' اپنے تاریخی اور عصری شعور سے کٹ کر فطرت کے عذاب کا شکار ہو چکا ہے۔ لمحوں کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ انسان اپنی شباہتیں کھو کر کتے، بلی اور چوہے کے درجوں تک گر چکے ہیں اس معتوب شہر کے سارے ہی کردار ایک بے نام وقت کی کہانی لکھ رہے ہیں۔ اس حد تک اپنی حقیقی شناخت کھو چکے ہیں کہ اب صرف جبلت کے سہارے زندہ ہیں۔ زندگی ٹھہری ہوئی، جکڑی ہوئی ایک ہی دائرے، رات اور دن کی ایک ہی گردش کی اسیر ہے۔ اس معاشرے کے ہارے ہوئے شخص کی خود کلامی، مقدر کے خلاف احتجاج کے کیسٹ اٹھائے اٹھائے پھرتی ہے مگر اُس کو شکست سے نجات نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ہارے ہوئے شخص کو زندگی کے فریم سے نکال کر باہر پھینک دیا گیا ہے۔ اور اب وہ درخت سے لٹکے ہوئے اُس عام آدمی کی طرح ہے جس کے اندر کی قوت بھی جواب دے چکی ہے۔ محبت بھی جس کے زخموں پر مرہم نہیں رکھ سکتی۔ اندر اور باہر دونوں سمتوں میں وہ اس حد تک اپنا توازن کھو چکا ہے کہ دور سے آئی ہوئی کوئل کی آواز بھی بالآخر خلا میں ڈوب جاتی ہے۔ اور وہ خود بھی اتنا اکیلا رہ جاتا ہے کہ جیسے مکمل طور پر کنوئیں کے پاتال میں گر چکا ہو۔ یہ کسی معاشرے کے زوال کی وہ آخری حد ہے۔ جہاں "بیتی رت کا خواب"، دیکھتے دیکھتے فرد یا لوبھ اور ہوس کی قید سے رہائی حاصل کرنے کے لئے درویشی کا مسلک اختیار کر کے اپنی ذات کی گپھا میں دھونی رما کر بیٹھ جاتا ہے یا پھر اپنے جلتے گھر کو دیکھ کر اور اپنی ماں کی بے پردگی پر برہم ہو کر ایک باغیرت بیٹے کی طرح حالات سے برد آزما ہو جاتا ہے۔ خواہ اس محاذ آرائی میں اس کی جان ہی کیوں نہ چلی جائے۔

مشتاق قمر نے تاریخی شعور سے عصری شعور اور عصری شعور سے انفرادی سطح تک اپنے محبوب و معتوب شہر کے زوال کی جو کہانی جس طریق سے اپنے افسانوں کے واسطے سے نئی نسلوں تک

پہنچائی ہے۔ اُس میں علامت کی بالائی اور گہری دونوں سطحوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے اس کے یہ افسانے عام قاری کے لئے دلچسپ بھی ہیں اور باشعور قاری کے لئے بلیغ اور تہہ دار بھی۔ اس کے آئندہ تخلیقی سفر میں اُس کے ہاں تاریخی و عصری شعور کی کارفرمائی اسے کسی نظریۂ حیات کی شکل دے سکے گی یا نہیں اور اُس کی علامت پسندی اُس کے اِس نظریۂ حیات کا بارِ گراں اُٹھانے کا فریضہ سرانجام دے سکے گی یا نہیں۔ اِس کا اندازہ تو اس کی اگلی منزلِ فن ہی سے ہو گا۔ تاہم مشتاق قمر اب جس دوراہے پر کھڑا ہے وہاں اُسے اپنے اندر چھپے ہوئے باغیرت بیٹے اور ہارے ہوئے شخص میں سے کسی ایک کا ساتھ دینے کا فیصلہ کرنا ہی پڑے گا۔

محمد منشا یاد کا نظریۂ فن

'بند مٹھی میں جگنو' اور 'ماس اور مٹی'، محمد منشا یاد کے دو افسانوی مجموعوں کے نام ہی نہیں بلکہ اُس کی پہچان کے دو زاویئے اور اس کے افسانوی سفر کے دو دریچے بھی ہیں۔ 'بند مٹھی میں جگنو' کا نام ہی یہ چغلی کھا رہا ہے کہ منشا یاد افسانے میں علامت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اس کے حقیقت پسندانہ ادراک اور برتاؤ سے، اپنے افسانوں کی خوبصورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ اگرچہ منشاؔ یاد کا پہلا افسانوں کا مجموعہ 'بند مٹھی میں جگنو'، معروضی صورت حال کے تناظر میں موضوعی اعتبار سے حقیقت کے ادراک ہی کا سفر ہے تاہم وہ حقیقت پسندی کا یہ ادراک اظہار و اسلوب اور ہیئت و انداز کے منفرد زاویۂ نظر سے کرنا چاہتا ہے۔ اپنی اسی خواہش کی تکمیل کے لئے وہ کبھی 'بند مٹھی میں جگنو' کے افسانوں میں علامت کا چراغ روشن کرتا ہے اور کبھی روایت کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے کہانی کو کہانی کے انداز میں لکھتا ہے۔ علامت نگاری ہو یا قطعیت پسندی اُس کے ہاں اظہار و ابلاغ کے راستے میں کوئی دیوار حائل نہیں ہوتی۔ وہ ان دونوں رویوں کو اپناتا ہوا جب 'ماس اور مٹی' کے افسانوی طلسم میں داخل ہوتا ہے تو پتھر کا نہیں ہو جاتا بلکہ اپنی بند مٹھی کھول کر فکر و خیال اور ہیئت و اسلوب کے جگنو کو آزاد کر کے 'ماس اور مٹی' کے جہان آباد کو کھلی فضا میں چھوڑ دیتا ہے۔ پھر یہ جگنو اس جہان آباد کے شہر و دیہات میں اڑتا پھرتا ہے۔ کہیں اتنا اندھیرا ہے کہ اس گہرے دبیز اندھیرے میں جگنو ٹمٹما کر رہ جاتا ہے اور کہیں اتنی روشنی ہے کہ اس روشنی کے گھیراؤ میں جگنو کی چمک ماند پڑ جاتی

ہے، کھو جاتی ہے مگر بجھتی نہیں۔ نئی تہذیب کا یہ اندھیرا ابھی اس قدر تہہ در تہہ اور مہیب ہے
کہ اس میں کچھ دکھائی نہیں دیتا اور نئی معاشرت کی یہ روشنی بھی اتنی سیال ہے کہ مردہ اقدار کے ساتھ
ساتھ زندہ اقدار کو بھی اپنی لپیٹ میں لے کر بہائے لئے جا رہی ہے۔ منشا یاد اس گہرے مہیب
اندھیرے اور حد سے بڑھی ہوئی چکاچوند روشنی دونوں ہی کے خلاف ہے اور اس جابر اندھیرے اور مصنوعی
روشنی کے اسباب وعلل کی چھان بین کرتے ہوئے کبھی گاؤں کے نچلے طبقے کے کرداروں کو اپنے افسانوں
کا موضوع بنا کر گاؤں کے چوہدریوں اور سرداروں کے مقابل لا کھڑا کرتا ہے۔ کبھی شہر کے نچلے اور
متوسط طبقے کے کرداروں کا رفیق سفر بن کر ان کے دکھ درد میں برابر کا شریک بن جاتا ہے اور کبھی
شہر کے کردار دیہات کی طرف اور دیہات کے کردار شہر کی طرف اس طرح سفر کرتے ہیں کہ دونوں
طرح کے کرداروں کا سفر درد مشترک کا استعارہ بن کر نہ صرف ایک ہی منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔
بلکہ ان کرداروں کے درد مشترک کے پس پردہ ایک ہی نظام اقدار کے جبر و اقتدار کا ستم بھی کارفرما نظر
آتا ہے۔ منشا یاد کے افسانوں میں اس استحصال پسند نظام اقدار کا شعور کسی منصوبہ بندی یا کسی
بندھے ٹکے نظریۂ فن کے راستے سے داخل نہیں ہوا بلکہ ایک جہانیاں جہان گشت سیاح کی طرح اُس
کے تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا حصہ بن کر ایک خود رو چشمے کی صورت اس کے فن میں رواں دواں
نظر آتا ہے۔ ایک تو منشا یاد کا اپنا تعلق دیہات سے ہے، وہ خود پینڈو ہے اور اس نے نہ صرف
"پینڈو زندگی"، میں آنکھ کھولی ہے بلکہ اسے برتا بھی ہے۔ دوسرے وہ شہر میں بس کر نہ صرف اپنی
معصومیت کی بھینٹ دے کر اس کی عیاری ومنافقت سے آشنا ہوا ہے بلکہ شہر میں زندگی بسر
کرنے کے ناطے اس کی کہیں بے چہرگی اور کہیں ہزار چہرگی کا جیتا جاگتا گواہ بھی ہے۔ منشا یاد کی زندگی
کا یہ سارا سفر اُس کا اثاثہ بن کر اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوا ہے اور لڑکپن سے پختگی عمر تک اُس
کے تخلیق فن میں نمو پذیر ہوتا ہوا آپ ہی آپ اُس کے نظریۂ فن کی صورت میں مرتب ہوتا چلا گیا ہے
یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں کے لوک رنگ اور جدید فضا میں 'میں' اور 'وہ' کے کردار ساتھ

چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ 'میں' کے کردار میں اُس کا سارا تجربہ و مشاہدہ اُس کے تخلیقی سفر میں تحلیل ہوتا ہوا۔ اُس کی شعوری سطح کو بیدار اور متعین کرتا چلا گیا ہے۔ اور 'وہ' کا کردار اُس کے بہت سے کرداروں کا مرکب بن کر کبھی گاؤں کے کھیتوں، کھلیانوں، گلیوں، چوپالوں اور کبھی شہر کی شور انگیز بھیڑ بھاڑ، مصنوعی اور بانجھ زندگی کے چہرے سے نقاب الٹتا چلا گیا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ 'میں' اور 'وہ' کے کرداروں میں فاصلہ اتنا ہی ہے جتنا آئینے اور چہرے میں ہوتا ہے اسی لئے بسا اوقات اُس کے ہاں 'وہ' کا کردار یا تو 'میں' کا ہمزاد بن کر ظاہر ہوتا ہے یا پھر 'میں' کی توسیعی صورت بن کر معاشرے اور گرد و پیش کی جزئیات کو سمیٹ کر کسی نہ کسی پہلو کی نقاب کشائی کرجاتا ہے۔ منشا یاد اکثر اپنے افسانوں کی ابتداء ہی میں نہ صرف 'میں' اور 'وہ' کے کرداروں کا تعارف کرا دیتا ہے بلکہ افسانے کے موضوع کی طرف بھی اشارہ کر دیتا ہے۔ اور پھر ان کرداروں کی داخلی اور خارجی پرتوں کو کھنگالتا ہوا، اس کے ساتھ ہی اپنی شعوری سطح کو روشن سے روشن تر کرتا ہوا کہانی کے پلاٹ کو وسطی زینوں سے گزارتا ہوا نقطۂ عروج تک لے جاتا ہے۔ اسی لئے اس کے افسانوں میں ابتدا کی بلاغت، وسط کے پھیلاؤ اور آویزش اور نقطۂ عروج کی جامعیت تینوں کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے بعض افسانوں کی ابتدا یوں ہوتی ہے " وہ میلہ دیکھنے آیا تھا اور اس کی جیب میں پھوٹی کوڑی تک نہیں (راستے بند ہیں)

چکنی مٹی سے گھوڑے، بیل اور بندر بناتے بناتے اُس نے ایک روز آدمی بنایا اور اُسے سوکھنے کے لئے دھوپ میں رکھ دیا۔ (پانی میں گھرا ہوا پانی)

میں گندی اور بدبودار گلیوں میں چاروں طرف سے گھرا ہوا تالاب، بارش اور تازہ پانی کی بوندوں کو ترستا ہوں، ایک جیسی صبحیں، ایک جیسی شامیں، وہی گھر وہی آنگن، وہ شہر، وہی سڑکیں (اپنا گھر)

اور اب وسط کی کشمکش اور رچاؤ دیکھئے۔

" زیناں کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کرے، بلی سے اترائے یا جوٹ ... کچھ دیر چپ رہ کر بولی " دتے تم پانی میں گھرے ہوئے ... پانی ہو تمہیں کیا پتہ آگ کیا ہوتی ہے، تم آدمی مت جیسے

پکاتے ہو۔ لیکن تم نے خود آدمی میں پک کر کبھی نہیں دیا، مجھے تو ایسا لگتا ہے، میں تو آگ میں گھری ہوئی آگ ہوں"

اور منشا یاد کے افسانوں میں نقطۂ عروج کی شدت، اشاریت کی مٹھی کھول کر یوں وضاحت کے روشن جگنو فضا میں چھوڑ دیتی ہے۔

" اور سیڑھیوں کے درمیان بیٹھ کر اپنے نام اپنے ہی ہاتھ کے لکھے خطوط پڑھتے ہوئے میری آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے"

" پولیس کا خیال ہے کہ اس ٹولی میں کم از کم چھ سات آدمی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ایک ہی آدمی ہے جو کئی صدیوں سے بھوکا ہے"

میں اب تک رف کرتا رہا ہوں۔ مجھے ایک بار اور نئی کاپی دے دی جائے تو میں اس پرچے کو نہایت صاف اور خوشخط لکھ سکتا ہوں۔ مجھے اپنے تجربے سے فائدہ اٹھانے کا ایک اور موقع ملنا چاہیئے۔ صرف ایک بار اور نئی کاپی دے دیجئے۔ صرف ایک چانس اور پلیز۔ پلیز !!

" دی ٹائم از اوور ، دی ٹائم از اوور

منشا یاد کے افسانے میں جہاں 'میں' اور 'وہ' کے کردار ساتھ ساتھ چلتے ہوئے اس کے شعور کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں، وہاں اس کے افسانے کی ہئیت میں ابتداء وسط اور انجام کے مراحل زینہ بہ زینہ آگے بڑھتے ہیں۔ اس اعتبار سے منشا یاد کا افسانہ کلاسیکل افسانے کی روایت ہی کو آگے بڑھا رہا ہے۔ بند مٹھی میں جگنو، کے بعض افسانوں میں اُس نے علامت نگاری کا تجربہ کیا تھا۔ لیکن بند مٹھی میں جگنو، کے افسانوں سے لے کر "ماس اور مٹی" کے افسانوں تک وہ افسانے کے کلاسیکی پیرائے میں رہ کر ہی اپنے پیرایۂ اظہار کا جادو جگا رہا ہے جو "میں" اور "وہ" کی معیت میں پروان چڑھتا ہوا اُس کا مخصوص افسانوی پیرایۂ فن بن گیا ہے تاہم وہ علامت نگاری کے مروجہ اور یکساں اسلوبِ نگارش سے ہٹ کر اس میدان میں بھی اپنا مخصوص رنگ پیدا کرنے کیلئے کوشاں نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ماس اور مٹی کے تقریباً نصف

افسانے جہاں افسانے کی کلاسیکی ہیئت کی روایت ہی کو آگے بڑھا رہے ہیں وہاں تقریباً اتنے ہی افسانوں میں علامتی طرزِ نگارش کی رنگارنگی کا سماں نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں علامت کہیں متخیلہ اور تصوریہ، کہیں تحقیق اور رپورٹنگ، کہیں مکالمے اور خود کلامی، کہیں بیانیہ اور صحیفہ نگاری کے انداز میں ڈھل گئی ہے۔ مگر قرینہ یہ ہے کہ افسانہ نگار کا مافی الضمیر علامت کے ان مختلف پیرایوں میں گم ہو کر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ تاریخ، تحقیق، لاشعور اور مابعد الطبیعیات میں بہت دور تک جا کر زندگی اور شعور کی سطحوں کو روشن کرتا چلا جاتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ منشا یاد ایک طرف روایت میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور دوسری طرف جدت کو نئی نئی جدتوں کے روبرو لانے کی سعی کر رہا ہے۔ منشا یاد کے افسانوں میں یہ دونوں رویے متوازی خطوط کی طرح الگ الگ چلتے رہیں گے یا ان کا ملاپ بھی ہو گا اس کا فیصلہ تو خود منشا یاد کا آئندہ فنی سفر ہی کرے گا تاہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ منشا یاد کے افسانے کی کوئی بھی ہیئت یا اندازِ بیان ہو وہ اپنے تجربے اور شعور سے منجھے ہوئے نظریۂ فن کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

اس کے ہاں "میں" اور "وہ" کے سارے ہی توسیعی کردار بھوک کو مٹانے، محبت کی پیاس کو بجھانے، سائنسی ترقی کے ساتھ تہذیبی تعاون پیدا کرنے، معاشرے کی افراط و تفریط کو ہمواریت کی راہ سجھانے بیرونی ثقافتی یلغار کا راستہ اپنی نوک فضا اور قومی تشخص کے تعاون سے روکنے اور بانجھ ہوا میں نئی زندگی کا چراغ جلانے کے طلبگار ہیں مگر اس کے تمام محبوب کردار چونکہ نچلے اور متوسط طبقوں سے آئے ہیں۔ اس لئے اپنی زندگی کی یکسانیت کے اسیر ریزہ ریزہ اور زخم زخم کردار ہیں۔ کہیں شیرو، عالمے اور نا تو جیسے صدیوں کے بھوکے کردار ہیں جس پر سالہا سال سے غلامی، جاگیرداری اور سرمایہ داری کے سانپوں نے اپنے پھن پھیلائے ہوئے ہیں۔ کہیں کوڈو فقیر، جنت اور سجاول موچی کی بیٹی کے سراپا محبت کردار ہیں۔ جن کی محبت کے خزانے پر ہر وقت کوئی نہ کوئی چوہدری یا ملک ڈاکہ ڈالنے کے لئے تیار بیٹھا ہے۔ ایک طرف شیدو میراثی، پیرو بھانڈ، صادو ترکھان، مولوی فلک شیر خان اور باقی مسلی کی لہو لہان زندگی ہے اور دوسری طرف کسی بڑے ملک یا رئیس شبیر کا ڈیرہ یا بالاخانہ ہے

جہاں رنگا رنگ مصنوعات، ٹائیاں، بیل باٹم، ساڑھیاں و میکسیاں سرمایہ دارانہ معاشرے کے طبقاتی تضاد پر مہر تصدیق ثبت کر رہی ہیں۔ ایک طرف کوڈو فقیر "اُچیاں محلاں والیئے پا دے خیر فقیراں نوں" کا گیت الاپ کر اپنے ہی گاؤں، اپنے ہی وطن میں اپنی اجنبی زر پرست محبت سے اپنے خلوص، اپنے خون دل کی بھیک مانگ رہا ہے اور دوسری طرف مغرب پرستی کے زندان کی داروغہ بیگم حمید کی قید میں اُس کا اپنا ہی شوہر ہے۔ جو اپنے ہی گھر اپنے ہی شہر میں یکا و تنہا پے اِنگ گیسٹ کی سی زندگی گزار رہا ہے۔ حد یہ ہے کہ افراطِ زر، احساسِ ملکیت، ذخیرہ اندوزی اور راشننگ کے اس دور میں سائنسی تہذیب اتنی منہ زور ہو چکی ہے۔ اس نے امن کے نام پر انسان کے اندر اور باہر جنگ اور ہوس کاری کے اتنے سرطان پھیلا رکھے ہیں کہ بانجھ ہوا اور فضا میں پوری انسانیت کا دم گھٹ رہا ہے مگر ستم ظریفی یہ کہ اس پر بھی جنگ باز اور ہوس کار ہوا کی بھی راشننگ پر تُل گئے ہیں اور سلینڈر بھر بھر کر اسے کالے بازاروں میں فروخت کر کے، نہتے انسانوں کے خون کا آخری قطرہ اور سانس کی آخری رمق بھی چھین لینا چاہتے ہیں۔

منشا یاد اپنے افسانوں کے جہاں آباد میں اگر ایک طرف دکھی انسانیت کی زخموں سے چور لہولہو تہ در تہ دکھانے اور ان کا غم گسار اور مسیحا بنانے کی ترغیب دیتا ہے تو دوسری طرف اُس کے افسانوں میں دتہ اور زینان جیسے کھرے خالص اور غریب انسانوں سے محبت کرنے والے ایسے کردار بھی ہیں جو چکنی مٹی سے باوا تخلیق کر کے اپنی محبت اور فن کی آنچ سے اُس میں اس طرح جان ڈال دیتے ہیں کہ وہ انسانیت نوازی اور فن کا مرقع بن جاتا ہے۔ اگرچہ چکنی مٹی سے ڈھلا ہوا یہ باوا، یہ انسان بھی چور بازاری کرنے والے چور چرا لے گئے ہیں۔ مگر منشا یاد اپنے افسانوں کے تار و پود میں کہیں گہرے، کہیں میٹھے، کہیں ہلکے، کہیں تیز طنز کے نوکدار آلات سے ان چوروں، اچکوں اور اٹھائی گیروں کو مسلسل زخمی اور نہتہ کر رہا ہے۔ وہ اُس دن کے انتظار میں ہے جب اُس کے فن افسانہ نگاری کے افق سے یہی گم شدہ چکنی مٹی کا باوا، یہی صداقت خیر اور حسن کا نمائندہ انسان طلوع ہوگا اور چہار سو پھیلی ہوئی کائنات کی طرح اُس کا ایوان فن بھی روشنی سے مالا مال ہو جائے گا۔

اسی لیئے تو وہ کہتا ہے ۔ سو وہ نکال لیتا ہے ۔ کوئی راستہ پیٹ بھرنے کا اور بحال ہونے لگیں اُس کی تمام قوتیں اور وہ سننے لگا آہٹیں اور آوازیں اور پرندوں کا شور اور بادل کے گرجنے کی آواز اور جمع ہونے لگیں ۔ اُس کے اندر آوازیں اور برسوں کی رکی ہوئی باتیں اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات اور پھٹنے لگا اُس کا سینہ رکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے اور سنا دیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قصہ اُس شخص کا جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے وہ سب اُس کی آواز سن کر جس میں برسوں کی رکی ہوئی چنگھاڑ ہو گی ۔

اسلوبِ حیات اور اسلوبِ بیان کی پیوستگی کا فنکار

رشید امجد

اپنے اولین افسانوی مجموعوں 'بیزار آدم کے بیٹے' سے 'ریت پر گرفت' تک رشید امجد بے معنویت سے معنویت اور تجریدیت سے قطعیت کی طرف سفر کر رہا تھا اور ریت پر گرفت کے افسانوں میں جس چوتھے آدمی کی نمود ہوئی تھی وہ اسی معنویت اور قطعیت کا نمائندہ تھا مگر رشید امجد کے تیسرے افسانوی مجموعے "سہ پہر کی خزاں" میں بے معنویت اور معنویت، تجریدیت اور قطعیت اس طرح باہم پیوست تھیں کہ یہ پیوستگی رکے ہوئے پانی یا ایک ٹھہرے ہوئے لمحے سے مماثلت اختیار کر گئی ہے۔ وہ ٹھہرا ہوا پانی جو مسلسل رکا رہے تو اس میں سڑاند پیدا ہو جاتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ یہ سڑاند سارے شہر سارے گرد و پیش میں پھیل جاتی ہے۔ یا پھر یہ ٹھہرا ہوا لمحہ ایک نہ ختم ہونے والی ڈراؤنی رات کی طرح سوتے جاگتے ہوئے انسان کے سینے کا کابوس بن کر اُس کے دل کی رفتار کی طرح زندگی کی رفتار کو بھی روک لیتا ہے۔ سہ پہر کی خزاں میں رشید امجد کے افسانوں کا مرکزی کردار، اُس کا چوتھا آدمی اسی پیوستگی کے آہنی پنجے کی گرفت میں ہے، زمین و دز گٹر میں مقید ہے، لہولہان ہے، کسی مینہول کی تلاش میں ہے جہاں سے اُسے تازہ ہوا آسکے یا وہ اس راستے سے باہر

کی دنیا میں کود کر اپنے ہم نفس ساتھیوں کا رفیق سفر بن سکے اپنے دفتر سے گھر تک کا طویل فاصلہ سکوٹر کی آواز کے ہمرکاب تیزی سے طے کرتے ہوئے اپنی بچی کے لئے ربڑ، شارپنر اور پنسل لاسکے روایت زدہ یخ بستہ معاشرے کی قیود کو توڑ کر اور کچھ نہیں تو اپنی بیوی کو ہی اغوا کر کے برقعے کا پردہ ہٹا کر، منافقت کی دیوار گرا کر اُس سے محبوبہ کی طرح گفتگو کر سکے۔ اُس تتلی کے ست رنگے پروں میں تحلیل ہو کر ہواس، فضا میں امن پسند فاختہ کی طرح اڑتا پھرے جو ریزہ ریزہ گھوڑے کی شہادت پر آخری سانس تک اُس کا ساتھ دیتی ہوئی اُسے زندۂ جاوید کر جاتی ہے اور اگر ایسا نہ ہو سکے تو چہار سو پھیلی ہوئی رات کے سمندر میں، چھلانگ لگا کر خودکشی کا تجربہ ہی کر گذرے کہ شاید عدم سے پھر نئے وجود کی بازیابی کے ساتھ ہی نئی نویلی ہنستی کھیلتی زندگی کا آغاز ہو سکے۔

سہ پہر کی ٹھہری ہوئی اس خزاں میں بے معنویت سے معنویت اور تجریدیت سے قطعیت کی باہم پیوستگی کا یہ تجربہ معاشرے کی مسلسل زوال آمادگی کے بطن سے طلوع ہوا ہے اور اپنے خمیر میں ساری سمتوں کا وہ شعور سموئے ہوئے ہے جو رشید امجد یا اُس کے چوتھے آدمی کے لاشعور میں رچ بس کر اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر پھر شعور کی بالائی سطح پہ واپس آنے کا راستہ تلاش کر رہا ہے۔ وہ بے جان قدامت اور نفع آمیز چہرہ چہرہ منافقت کی لاش کو، اپنے لاشعور کی قبر میں ہمیشہ کے لئے دفن کر دینا چاہتا ہے۔ اس لاش میں ابھی شاید زندگی کی کچھ رمق باقی ہے۔ اسی لئے تو وہ ہر بار غائب ہو کر، ایک آسیب کا روپ دھار کر، معصوم ہنستے بستے شہریوں پر پیچھے سے وار کرتی ہے۔ معاشرے کی خالی قبر لاش مانگ رہی ہے۔ مگر نہ اس خالی قبر کو لاش ملتی ہے اور نہ شہر کے سر سے آسیب کا سایہ معدوم ہوتا ہے۔ نتیجہ وہی تشکیک، وہی گٹر، وہی سیلن زدگی، وہی ٹھہرے ہوئے پانی کی سڑاند اور وہی لیس دار اندھیرا، وہی عمروں، نسلوں اور صدیوں کے بیت جانے کا سفر اور وہی محبوس اور شہید انسان جس کے سر پر تتلی اور فاختہ اپنے سروں سے مسلسل سایہ کئے ہوئے ہے مگر اس محبوس اور شہید انسان کی رہائی اور نجات ابھی تک اس کے بس میں نہیں شروع سے اب تک رشید امجد کے افسانوں کا یہ سفر صرف موضوعی اور معروضی لحاظ سے ہی پیوستگی

کا سفر نہیں بلکہ سہ پہر کی خزاں تک آتے آتے فنی اور اسلوبی طور پر بھی اس کا ''افسانہ'' فن افسانہ نگاری کے لوازمات اور جزئیات کو اختصار اور اکائی میں سمیٹنے کا فن بنتا چلا گیا ہے۔ اس کے ہاں موضوع معروضی صورت حال ہی سے متعلق ہوتا ہے۔ مگر وہ اس کے لاشعور میں اتر کر جب اُس کے شعور کی سطح کو چھوتا ہے تو تجرید کے روزن سے جھانک کر کسی نہ کسی علامت کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے پھر یہ علامت اُسے کبھی زندگی کے سہ جہت، کبھی چوکور اور کبھی شش جہت راستوں پر لئے لئے پھرتی ہے اور ہر جہت سے اپنا مواد ریزوں اور ٹکڑوں کی صورت میں سمیٹ کر الفاظ کی مدد سے رنگوں کے خطوط، لکیروں اور STROKES کی صورت میں مختصر مگر جامع فقروں کے دھاگوں میں پروتی چلی جاتی ہے۔ رشید امجد کرداروں کی کثرت کے ہجوم سے اپنے آپ کو الگ کر کے خود ہی اپنے افسانوں کا مرکزی کردار بن جاتا ہے اور اپنے ہی مرکزی کردار کے جلو میں کبھی ''میں'' کے مقابل میں ''تو'' کا کردار لا کر اپنے ہمزاد کو اپنے روبرو کھڑا کر دیتا ہے اور کبھی یہی کردار الف میں ڈھل کر ب سے ہم کلام ہو جاتا ہے اور پھر اس خود کلامی یا اپنے ہمزاد سے گفتگو کرتے کرتے وہ خیال ہی خیال میں ارضیت سے ماورائیت اور وجود سے عدم کی طرف پیش قدمی اور پھر ماورائیت سے ارضیت اور عدم سے وجود کی طرف مراجعت کا سفر طے کرتا ہے۔ پیش قدمی اور مراجعت کے اس سفر میں ارد گرد پھیلی ہوئی غیر مرئی اشیاء بعض دفعہ مرئی وجود اختیار کر لیتی ہیں اور مرئی چیزیں غیر مرئی سیال مادے کی صورت میں پگھل پگھل کر نظروں سے اوجھل ہوتی چلی جاتی ہیں۔ بسا اوقات یہی مرئی اور غیر مرئی اشیاء اس کے ہاں جاندار وجود کی طرح چلتے پھرتے کرداروں کی صورت میں بھی ڈھل جاتی ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں کہانی یا پلاٹ کا کوئی بندھا ٹکا تصور نہیں وہ اس کا ہمزاد اور کائنات میں بکھری ہوئی جزئیات اپنے افسانوی سفر میں مکالمے خود کلامی اور ریزہ خیالی کے ملاپ سے پلاٹ سے زیادہ ایسی فضا تخلیق کرتی ہیں جس میں روایتی سسپنس یا کیوں اور کیا کے مروجہ سوالوں کی بجائے ایک ایسی فلسفیانہ حیرت جنم لیتی ہے۔ جس کے ایک جواب کے بطن سے پھر ایک نیا سوال پیدا ہوتا ہے اور جوابات اور سوالات کا یہ لامتناہی سلسلہ نقطۂ عروج تک بڑھتا

چلا جاتا ہے تا آنکہ نقطۂ عروج پر پہنچ کر بھی اُسے اسی طرح ان سوالوں کے آشوب سے باہر نکلنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ جس طرح فکری اور عملی سطح پر اُسے آشوبِ حیات کی بند گلی سے آگے کوئی راستہ نہیں ملتا۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ بند گلی سے آگے راستہ تلاش کرنے کی خواہش ہی کے ہم رکاب رشید امجد کے افسانوں کا فکری اور فنی سفر جاری و ساری ہے ۔

رشید امجد کے افسانوں میں داخلی سطح پر ذات کی غواصی اور خارجی سطح پر کائنات کی سیاحت کے باہمی ملاپ سے تحقیق و تجسس کا ایک ایسا رویہ پروان چڑھ رہا ہے جسے اسلوبِ حیات اور اسلوبِ بیان کی پیوستگی کے ایک منفرد تجربے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ انسان کے اندر اور باہر پھیلی ہوئی لامتناہی کائنات میں بکھرے ہوئے سوالوں کا جواب تو تلاش کرتے کرتے عمریں اور صدیاں گذر جاتی ہیں مگر تلاش کا یہ سلسلہ پھر بھی ختم نہیں ہوتا۔ اسی لئے تو رشید امجد ایک فرد ہی نہیں ایک زوال پذیر عہد کا نمائندہ بن کر ایک تخلیق کار کے سے سبھاؤ اور جرأت کے ساتھ حیرت کے اس سمندر میں ڈوب ڈوب کر ابھرتا ہے مگر ہر بار اُس کی گرفت میں آیا ہوا بشارت کا کوئی موتی، کوئی صدف اس کے ہاتھوں سے پھسل پھسل جاتا ہے اور وہ پکارتا رہ جاتا ہے ۔

اے سمندر تیرے کئی روپ ہیں ۔ انجانے دیسوں، روشنیوں کے ان گنت راستے تیرے وجود سے طلوع اور غروب ہوتے ہیں ۔ مجھے بشارت دے کہ میں مرنے سے پہلے مرنے کا تجربہ کرنا چاہتا ہوں ۔ (میلا جو سمندر میں ڈوب گیا)

اور وہ جب یہ تجربہ بھی کر گذرتا ہے تو اُس کی ریزہ ریزہ شہادت کی آئینہ نما بے شمار آنکھوں میں کربلا کے بھوکے پیاسے خیمے ابھر آتے ہیں ان پیاسے خیموں سے اُس کے فکر و فن کا روشن گھوڑا باہر نکلتا ہے اور اپنے سوار اپنے فن کار کو لے کر لہو لہو میدان میں قدم قدم آگے بڑھنے لگتا ہے ۔ ابدیت کی بے مثال اور پُراسرار منزل کی طرف ۔

مظہر الاسلام کی کہانی

جب انسان جیتا جاگتا انسان اپنے اعمال کی گٹھڑی کی حفاظت نہ کر سکے اور اسے گنوا بیٹھے تو اس کی زندگی کا کوئی مقصد باقی نہیں رہ جاتا، اس کی سمت مقرر نہیں رہتی اور اس کی منزل کا خواب سراب بن جاتا ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں یا تو یہی آدمی اپنے اعمال کی پوٹلی گنوا کر اپنی کھونٹی سے کٹے ہوئے گھوڑوں کی زد دراز دری میں بالکل تنہا رہ گیا ہے یا یہی اکیلا آدمی اس بدکتے ہوئے گھوڑے کے مماثل ہے جو آدمیوں کے ہجوم کی تمامتر کوششوں کے باوجود کسی سے رام نہیں ہوتا، کسی سے بہلائے نہیں بہلتا۔ پوری معاشرتی زندگی کے لئے سارا عذاب یہی ہے کہ ایک طرف گھوڑا آدمیوں کی گرفت سے باہر ہے اور دوسری طرف آدمی گھوڑے پر بشہ سواری کرنے کا قرینہ بھول گئے ہیں کبھی گھوڑا اور سوار ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم تھے اور ان دونوں کی رفاقت سے منزلیں گرد ہو کر رہ جاتی تھیں مگر اب اقدار کی پامالی کا یہ عالم ہے کہ گھوڑا اور سوار دونوں ایک دوسرے کی پہچان بھول گئے ہیں۔ مظہر الاسلام کے افسانوں کا یہی بنیادی المیہ ہے اور یہی کرب اس متروک آدمی کو کبھی اس خوف میں مبتلا رکھتا ہے کہ "پتہ نہیں گٹھڑی راستے میں گر جائے گی یا وہ اسے ساتھ لے جائے گا" اور کبھی اس کا منہ زور گھوڑا اس طرح ہنہناتا ہے جیسے آسمان پر سے بجلی ٹوٹ رہی ہو اور ساری زمین کو بھسم کرنے کے لئے تابڑ توڑ حملے کر رہی ہو ظاہر ہے کہ زمین پر یوں دوگونہ عذاب نازل ہو رہا ہو اور ہر چیز اس کی زد میں ہو تو پھر محبتیں، قدریں، روایتیں، شرافتیں سب کچھ ملبے کا ڈھیر بن کر رہ جاتا ہے۔ اس ملبے سے ایک تن تنہا مسافر ایک اکیلے آدمی کا از سرِ نو ایک نئی تعمیر کے لئے کمربستہ ہونا ایک نئی منزل کی دریافت کے لئے اپنی پہچان کے سفر پر روانہ ہونا

کس قدر مشکل کام ہو جاتا ہے۔ مظہر الاسلام نے اپنے افسانوں میں اسی مشکل کام کا بیڑہ اٹھایا ہے
جب راستہ کوئی بھی سامنے نہ ہو تو پھر کئی راستوں کا سفر کاٹ کر راہِ راست پہ آنا پڑتا ہے
مظہر الاسلام کو بھی یہی مشکل درپیش ہے۔ وہ اپنی پہچان کی مسافت کے دوران ماضی کے سفر میں
دور بہت دور نکل جاتا ہے اور آثار و اساطیر کے سمندروں میں غوطہ زنی کر کے، اور قبروں کے
کنارے نہ لوٹے ادب ٹے کر کے یوں روحوں سے ہمکلام ہوتا ہے کہ مٹی اور ریت کے انبار سے
کوئی سسی یکدم بیدار ہو کر اپنے پنوں سے یوں ہمکلام ہو جاتی ہے کہ میں اور تو کے سارے
فاصلے ختم ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر جب وہ انہی اساطیری اور ثقافتی رشتوں کو حال
کے آئینے میں دیکھتا ہے تو ایک بار پھر یہ خواب بیدار ہو کر یا تو ٹوٹے پھوٹے شہر اور کرچی کرچی
لڑکی کی طرح ویران ویران ہو جاتے ہیں یا ماضی کا جہان بیدار حال کا مٹھی بھر انتظار بن کر اپنے
محبوب اپنے خواب گریزاں کی انگلی ایک ایسے صفر انسان کے ہاتھ میں پکڑا دیتا ہے جسے عاشق تو
کجا رقیب ہونے کا فخر بھی حاصل نہیں نتیجتاً یہ مٹھی بھر انتظار عاشق و رقیب دونوں کے لئے پھیل
کر بارہ ماہ کا انتظار اور پھر صدیوں کا انتظار بن کر رہ جاتا ہے یوں حال کی کیفیت بھی حقیقی سے
زیادہ دیو مالائی ہو کر رہ جاتی ہے۔

مظہر الاسلام اردگرد پھیلی ہوئی معاشرتی زندگی میں اپنی پہچان کی ٹوہ لگاتا ہے تو جس گھر میں
جاتا ہے وہی گھر اسکی روح کو شانت کرنے کی بجائے اس کیلئے سانپ گھر بن جاتا ہے ہر گھر
میں کوئی بزرگ تھکی ہوئی آواز میں کہہ اٹھتا ہے، بیگلے میں کیا کروں میرے تو اپنے گھر میں سانپ ہے
وہ گلیوں، محلوں سے نکل کر سڑکوں اور شاہراہوں پر آتا ہے تو مردوں کی بو میں لپٹی ہوئی خبروں کا شور
اور ٹریفک کی دھکم پیل اسے لہولہان کرتی چلی جاتی ہے۔ وہ ان پٹے پٹائے راستوں سے ہٹ
کر اور پرانی گلیوں کے سیم زدہ گھروں کو چھوڑ کر تازہ ہوا کے لئے نئے مکان میں اپنا تشخص تلاش
کرنے کے لئے نکلتا ہے تو پرانے گھر سے اپنی مصنوعی پہچان کی ہر چیز لے جاتا ہے مگر سرمایہ دارانہ
نظام کی عطا کردہ بدحواسی میں اپنے گھر کی سیڑھیوں پر وہی تصویر چھوڑ جاتا ہے جو اس کی ذریک

سفر بھی ہے اور اس کا اثاثۂ جاں بھی اور یوں نئے گھر میں بھی ایک بار پھر اکیلا رہ جاتا ہے۔ وہ اس لئے اکیلا رہ جاتا ہے کہ اپنا سامنا کرنا نہیں چاہتا کہ آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنے سے چہرے کی سبھی پرچھائیاں اپنی چھپی ہوئی ذات کی گواہیاں بن جایا کرتی ہیں۔ اپنے آپ سے بھاگنے کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ سروں پر عذاب پوش پرندے منڈلاتے لگتے ہیں اور ایک سنگین جمود اُن کے سر پر بڑھاپے کی طرح نازل ہونے لگتا ہے جو نئی نسلوں ابھرتی ہوئی قوموں کے ہاتھ پاؤں توڑ کر رکھ دیتا ہے اور نئی نسل کی ساری گواہیاں اس کے اپنے پاس ہی رہ جاتی ہے بیکار اور بے سود

وہ اس جمودِ مسلسل کی قید سے نکلنے کے لئے اپنے دل کے معبد خانے میں غواصی کرتا ہے مسجد کے بلند میناروں کی طرف نظر اٹھاتا ہے اونچی اونچی عمارتوں کی پیشانی پر ۷۸۶ اور ہٰذا من فضل ربی کے کتبے آویزاں دیکھتا ہے۔ عبادت گاہوں میں کہیں الف، لام، میم اور کہیں اللہ اکبر کی آواز بلند ہوتی ہے اس کو روحانی ترفع عطا کرتی ہے مگر اس کی کھوئی آواز جس کی تلاش کرنے کے لئے وہ یہاں تک پہنچا تھا اس کے اندر تو گونجتی ہے مگر باہر اسی طرح ہو کا عالم ہے اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کوئی اس کی آواز اس کا نطق چرا کر لے گیا ہے اور اگر اب وہ اقرا باسم ربک الذی خلق کا ورد بھی کرتا ہے تو اس کی زبان اٹک اٹک جاتی ہے۔ اس کے ہونٹ اتھرے گھوڑوں کی طرح پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر ہنہناتے ہیں مگر آواز نہیں آتی خواہش اظہار کا یہ کرب مظہر الاسلام کو کچھ دیر کے لئے نفسیات کی بھول بھلیاں میں لے جاتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ کہیں انسان خود ہی تو اپنے راستے میں حائل نہیں۔ اسکی سوچ پر بیٹھی ہوئی مکھی یہاں وہاں اور نہ جانے کہاں کہاں اڑتی پھرتی ہے مگر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی اور پھر گھوم پھر کر اسکی سوچ کی کھلی کتاب پر آبیٹھتی ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے یہ جبر و اختیار کا مسئلہ کیا ہے۔ کیا گھر کے چوکیدار کے اندر پہلے ہی سے بھیڑیا موجود ہوتا ہے یا پہلے تو وہ واقعی خلوص و محبت کے ساتھ گھر کی نگہبانی کے فرائض سر انجام دیتا ہے مگر پھر کوئی بھیڑیا اچانک اس کے اندر داخل ہو جاتا ہے اور پھر وہ اپنے ہی گھر کی نگہبانی کے بجائے اس کا شکاری بن جاتا ہے اور اپنے گھر کے اپنے وطن کے مکینوں کیلئے ان کا اپنا ہی گھر روشنی کا گہوارہ بننے

کی بجائے ایک بلائنڈ پرزم، ایک اندھا گھرا ایک تاریک کنواں بن کر رہ جاتا ہے اور اس کے
کندھے پر بیٹھے ہوئے امن ومحبت کے سارے کبوتر اڑ کر کہیں دور دراز کے جنگلوں میں چھپ
جاتے ہیں مگر مظہرالسلام ایک باشعور دانش مند ہے صاحب طرز افسانہ نگار ہے وہ کسی صورت
ہار ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتا وہ اس بند گلی میں نقب لگا کر گمشدہ نسل کا پورٹریٹ تلاش
کرنے کیلئے کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتا ہے۔ اسے پورٹریٹ مل بھی جاتی ہے مگر اس کا دل
ایک دفعہ پھر دھک سے رہ جاتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ اس پورٹریٹ کے تو سارے ہی
رنگ چوری کے ہیں فنکار کے خلوص کا رنگ کہاں ہے۔ معاشرے کی صداقتیں کہاں کھو گئی ہیں۔
انسان، خوبصورت انسان کی صورتیں اتنی مسخ کیوں ہو گئی ہیں۔ چورا چوری کے اس معاشرے
میں مجرم کس کو گردانا جائے جس نے نہ صرف نئی نسل کے پورٹریٹ ہی کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے، بلکہ
اس کی چوری کے ساتھ ہی ساتھ اپنی زمین کو اپنی مقدس ماں کو بھی اغوا کر لیا ہے۔ اسکی سوچوں
میں طوفان جاگ اٹھتے ہیں جہاں گھر کا ہر فرد ہی چور ہو گا وہاں کون کس کو پکڑے گا اور کون
کس کو مجرم ٹھہرائے گا۔ اس کا جی چاہتا ہے کاش اس کے ہاتھ سے کوئی قلم لے لے اور بندوق
تھما دے تاکہ وہ ایک ایک کی خبر لے لے مگر پھر اسے خیال آتا ہے کہ اسے بندوق مل بھی جائے
تو وہ اسے چلائے گا کیسے اس کا ٹریگر تو کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔ وہ قلمکار ہے نت نئے تجربے
کرنے والا افسانہ نگار ہے، وہ تو ساری عمر بھی خواہش کرتا رہے تو بھی وہ بندوق نہیں خرید
سکے گا مگر اس کا مچلا ہوا دل اسے کہاں چین سے بیٹھنے دیتا ہے اس کا جی تو چاہتا ہے کہ وہ
کسی طرح بندوق سنبھال کر یاسر عرفات کے پاس پہنچ جائے جہاں اسکو رخصت کرنے کے لئے
اس کے بیٹے اور بھائی ایک قطار میں کھڑے ہیں اور اسے الوداع کہتے ہوئے کہہ رہے ہیں
'وہ پھر آئے گا' وہ پھر آئے گا، اس کے پیاسے ہاتھوں کی دسترس آخر اتنا تو کر ہی سکتی ہے
کہ اپنی زمین اپنی ماں کے اغوا کا بدلے لینے والوں کو اور کچھ نہیں تو کم از کم اپنی نظروں سے
ہی سہی، الوداعی بوسہ تو دے سکے۔

منظہر الاسلام نے اپنی کتاب کے ابتدائیے میں اپنے افسانوں کی کہانی بیان کی ہے اور میں نے منظہر الاسلام کے افسانوں کے باطن میں جھانک کر منظہر الاسلام کی کہانی کے خدو خال ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ منظہر الاسلام کہانی کو بہت وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اس کے نزدیک کہانی میں وہ سب کچھ سما سکتا ہے جو زندگی میں موجود ہے بلکہ وہ موجود سے لاموجود اور محدود سے لامحدود تک کا سفر بھی کرتا ہے تاکہ اس کی کہانی کہیں رک نہ جائے وہ مسلسل سفر کرتی رہے کہ اُس کی کہانی کے ارتقائی سفر کے مختلف مدارج میں ہی اس کی تکمیل کے سارے تقاضے بھی آپ ہی آپ پورے ہو رہے ہیں اس کے ہاں تالاب، گلہریوں کے خواب اور قصہ مختصر جیسی کہانیاں بھی ہیں جو کہانی کے تمام کلاسیکل تقاضے بطریز احسن پورا کرتی ہیں مگر وہ ان کہانیوں کے مقررہ اور متعین کینوس میں اپنے فن کو مقید رکھنا نہیں چاہتا اسی لئے وہ ہم تم اور وہ کی رفاقت میں علامتی تجریدی، نفسیاتی دیومالائی۔ ثقافتی، معاشرتی، سیاسی ہر طرح کے تناظر میں کہانی بیان کرنے کا فن جانتا ہے کیونکہ وہ یہ بات جانتا ہے کہ موضوعی طور پر کہانی آج بھی وہیں کھڑی ہے جہاں کئی سال پہلے تھی۔ انسان کے بنیادی تقاضے اور مسائل تو ہر دور میں ایک جیسے ہی رہتے ہیں ہاں اس کے ارتقائی سفر میں اس کی جہتیں اس کے رویے بدل جاتے ہیں۔ منظہر الاسلام بھی ان بدلتی ہوئی جہتوں اور رویوں کا باشعور اور ہنرمند ساتھی ہے وہ غائب صیغوں میں بات کرے بھی تو اس کی بات واحد متکلم کی طرح سمجھ میں آجاتی ہے سر کے اوپر سے نہیں گزر جاتی۔ دو ایک افسانوں میں اگر ابلاغ کی یہ صورت باقی نہیں رہ سکی تو آخر ایک تجربوں کے رسیا نئے افسانہ نگار کو اتنی چھوٹ تو دینی ہی چاہیئے ورنہ اس کی ہر کہانی اس لئے قاری کے رگ و ریشے میں اترتی چلی جاتی ہے کہ وہ ہر کہانی میں خود شامل ہوتا ہے خون گرم کی طرح زندگی کی شریانوں میں متحرک اور رواں دواں رہتا ہے۔ اسی سے اس کا تشخص بھی ابھرتا ہے اور اس کا فن بھی اگلی منزلوں کی طرف مسلسل سفر پذیر رہتا ہے جیسے وہ تیز رفتار بس میں سفر کرنے والے ہر مسافر سے کہہ رہا ہو "تمہیں تمہارے رسول کا واسطہ اپنی گھڑی کی حفاظت کرو"۔

وزیر آغا کا فنِ انشائیہ نگاری

جس طرح کائنات ایک ہے مگر اپنے اندر ہزار ہا امکانات اور اکتشافات کی دنیا بسائے ہوئے ہے اسی طرح انسان بھی ایک ہے مگر اپنی ذات میں طبعی اور فطری جزئیات کے ساتھ ساتھ باہر پھیلی ہوئی کائنات کی تمام وسعتیں اور گہرائیاں بھی سموئے ہوئے ہے اسی لئے جب کوئی بڑا ادیب یا شاعر شخصی یا ذاتی حوالے سے بھی بات کرتا ہے تو بات محبوب کی جوانی سے ہوتے ہوئے دنیائے فانی اور حیات جاوداں تک پہنچ جاتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ایک عمر سے ادبی دنیا کی سیاحت پر نکلا ہوا ہے وہ یوں تو اپنی ذات میں ایک فرد ہی ہے مگر اس فرد کی شخصیت کے مختلف دریچوں سے ادب انتقاد، شاعری، انشائیہ نگاری اور تحقیق و تہذیب کی شعاعیں اس طرح پھوٹ رہی ہیں کہ انکی جھلاجھل میں اسکی ذات کیساتھ ساتھ کائنات کے ایسے چھپے ہوئے گوشے بھی سامنے آرہے ہیں جو یا تو اتنے گہرے ہیں کہ انکی گہرائی کو ماپنا جان جوکھوں کا کام ہے یا یہ اتنے سامنے کے مظاہر ہیں کہ ایک عام آدمی ان کے امکانات دریافت کئے بغیر ہی ان کے پاس سے چپکے سے گزر جاتا ہے۔ وزیر آغا نے اپنی تخلیقی کاوشوں میں ذات اور کائنات کے ان خصوصی اور عمومی دونوں پہلوؤں سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ اس جوہر میں اپنے فکر و فن کے گوہر تابناک کی ضو بیدار کرکے اسے اور بھی تابدار بنانے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوا ہے۔

انسان، زندگی اور کائنات کی تفہیم کیلئے جہاں وزیر آغا نے شعر و ادب، نقد و نظر اور تاریخ و ثقافت کے سنجیدہ اور متفکرانہ رویوں کو اپنایا ہے وہاں انکی طبیعت کی شوخی و طراری اس کے اندر چھپے ہوئے معصوم بچے کو اُس کھلی دکان پر بھی لے گئی ہے جہاں رنگا رنگ غباروں، پھلجڑیوں، پٹاخوں اور ٹافیوں کے سارے سامان فراہم ہیں۔ یہ بچہ جب ہاتھ میں غبارے لیکر اور جیبوں میں ٹافیاں بھر کر سامنے نظر دوڑاتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کا یہ میلہ تو اسے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ وہ بے

ساختہ اس میلے کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔ دن بھر اس میلے میں آوارہ خرامی کرنے کے بعد رات کو جب اپنے گھر کی چھت پر لیٹ کر آسمان کی وسعتوں پر نظر دوڑاتا ہے تو اسے یوں لگتا ہے جیسے چاند تاروں کے روپ میں ایک میلہ تو یہاں بھی اس کا دامن دل کھینچ رہا ہے وہ خیال ہی خیال میں زمین کی سطح سے بلند ہو کر، کچھ خواب اور کچھ بیداری کی سی کیفیت میں چاند تاروں کے اس کھیت میں اتر کر وہی آوارہ خرامی وہی چہل قدمی شروع کر دیتا ہے اور صبح کو جب اسکی آنکھ کھلتی ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ رات اور دن کی اس لمبی مسافت کو طے کر کے لڑکپن اور جوانی کے سرچشموں اور دریاؤں کے کیساتھ بہتا ہوا اس دوسرے کنارے پر آپہنچا ہے جہاں زندگی کے اس معصوم اور پر شباب میلے کی جگہ اُس کی نظروں کے سامنے اب تجربے، مطالعے اور مشاہدے کا وہ سمندر پھیلا ہوا ہے جس کا دوسرا کنارہ دریافت کرتے کرتے شاید صدیاں بیت جائیں گی مگر یہ کنارہ نظروں سے اور دور اور دور ہوتا چلا جائے گا یہی انسان کی تلاش کا ثمر بھی ہے اور حاصل بھی کہ گوہر مقصد ہاتھ آکر بھی ہاتھ سے اسطرح نکلتا چلا جائے کہ زندگی کے اس سرے کو پکڑنے کے لئے اور اس پتوار کو سنبھال کر زندگی کے دوسرے کنارے پر اترنے کے لئے وہی سفرِ عظیم لازم ٹھہرے جو روزِ اوّل سے آدم و حوا کا مقدر بن چکا ہے۔ وزیر آغا خیال پاروں کے غباروں کے ساتھ اڑتا ہوا "چوری سے یاری تک" کی بند گرہیں کھولتا ہوا اپنے لڑکپن کی چاندنی میں نہاتا ہوا اور اپنے شباب کے مرغزاروں اور دریاؤں سے گزرتا ہوا اگرچہ اپنے فکر و فن کے دوسرے کنارے تک پہنچ چکا ہے جو اسکی عمر کا حاصل بھی ہے اور اس کے خونِ کی کشید بھی مگر اس سے آگے جو بحرِ ناپیدا کنار ہے خواہ اس کا کنارہ اسے نہ ملے تاہم اسکی جستجو میں مسلسل پتوار چلاتے رہنا ہی اس کا منصب فن ٹھہرے گا کہ یہی رمزِ کائنات بھی ہے اور تکمیلِ کائنات کا وسیلہ بھی۔ ہر چند اسی بحرِ ناپیدا کنار کی موجیں گنتے گنتے وجود و عدم اور حیات و کائنات کے سارے فاصلے ختم ہو جایا کرتے ہیں اور غواصِ معانی کو ایک مبہم دردمندی کیساتھ یہ حقیقت تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ

جائیں گے ہم بھی خواب کے اُس شہر کی طرف
ناؤ پلٹ تو آئے مسافر اُتار کے

وزیر آغا کے ہاں فن انشائیہ نگاری کا نظریہ اگرچہ اپنے اوپر کچھ پابندیاں بھی عائد کرتا ہے مگر وہ ان پابندیوں میں صنوبر کی طرح پابگل رہ کر بھی اپنی ذات کی داخلی سطح سے اٹھ کر وسیع و بسیط کائنات کی خارجی سطح تک جست لگا کر آزاد فضاؤں میں اڑنے اور ایک افق کے اس کنارے سے دوسرے افق کے اس کنارے تک کی خبر لانے کی دعوت فکر بھی دیتا ہے۔ وزیر آغا اپنے انشائیوں کے پہلے دونوں مجموعوں "خیال پارے" اور "چوری سے یاری تک" میں غیر رسمی طریق کار اختیار کرنے مسرت بہم پہنچانے طنز و مزاح کے توازن کو برقرار رکھنے، فکر کیلئے راستہ ہموار کرنے عدم تکمیل کے احساس سے انشائیے کی حیرت زا کیفیت سے کام لینے کی سبھی خصوصیات کو ایک ہی لڑی میں پرونے کے فنکارانہ رویے سے خود کو ہم آہنگ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ارتقاء کی ابتدائی دو منزلوں سے گزرنے کے لئے یہ ناگزیر بھی تھا مگر دوسرا کنارہ کے انشائیوں تک آتے آتے وزیر آغا انشائیے کے ان تمام لوازمات کو اس طرح شیر و شکر کر چکا ہے کہ دوسرا کنارا کے انشائیے اپنے خمیر کی لازوال تازگی کی خوشبو کے ہمرکاب قاری کو انشائیے کے بنیادی عنصر یعنی سوچ اور فکر کے ایسے راستے پر ڈال دیتے ہیں کہ مصنف کے ہمراہ کچھ ہی دور چلنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تخیل کے پتنگوں کے پر نکل آئے ہوں اور اب وہ اس کھوئی ہوئی روشنی اس جل پری کی تلاش میں سات آسمان اور سات سمندر پھلانگ جانے کے لئے بھی تیار ہوں جو کسی نیل کنول میں بیٹھی ان کا انتظار کر رہی ہے۔ اسی زاویے سے دیکھیں تو وزیر آغا اگر اپنے ہینڈ بیگ کے اوپر والے خانے میں دنیاداری کے مختلف چہرے اپنے ساتھ ساتھ لئے پھر رہا ہے تو اس کے تہہ خانے میں جا کر وہ اپنی ذات سے معانقہ بھی کرتا ہے جو انسان کی حقیقت ازلی ہے اور جو اسے اپنی پہچان کا راستہ بھی بتاتی ہے اور اس ہجرت پر بھی آمادہ کرتی ہے جس کے بغیر اس کی اپنی پہچان بھی ادھوری رہ جاتی ہے اور تکمیل کائنات کا خواب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ وہ ذات اور کائنات کے ہینڈ بیگ، اسے ایک جست کے ساتھ ہجرت کر کے یوں باہر آ جاتا ہے جیسے فطرت کی گود ایک ماں کی طرح اُسے اپنے آغوش میں لینے کے لئے بیتاب و منتظر بیٹھی

ہو۔ خطرت جس کی نظروں میں زندگی ایک ناقابل تسخیر فصیل بھی ہے اور ایک آرام دہ جھولا بھی
فطرت اس بچے کو اس جھولے میں پرواز بھی چڑھاتی ہے اور اس ناقابل تسخیر فصیل کو عبور کرنے کا
حوصلہ بھی عطاء کرتی ہے۔ وہ اسے مکتب زندگی میں درس لینے کیلئے خوفناک موسموں والے شخص
کی تحویل میں دے دیتی ہے جو اس کے ہاتھ میں رنگوں والی پنسل تھما کر اسے زندگی کے رنگوں سے
اس طرح متعارف کرا دیتا ہے کہ پھر وہ اپنے لڑکپن کے دوست غالب کا ہاتھ پکڑ کر اُسی کیطرح
غم اور خوشی دونوں کو ایک عارفانہ تبسم کے ساتھ قبول کرکے زندگی کی ایک لمبی مسافت پر نکل کھڑا
ہوتا ہے ہر چند وہ یہ سفر کتابوں کی معیت میں طے کرتا ہے مگر اس عظیم سفر میں اُسکے ساتھی
لورین ایسلی، نطشے اور ڈارون بھی اس پر تخلیق کائنات اور اسرار کائنات کے تمام رموز وعلائم کو
پتیوں کی سرسراہٹ اور مٹی کی خوشبو کے حوالوں سے منکشف کرتے چلے جاتے ہیں۔ زندگی کے اس
سفر میں اسے چلنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں اس پر چلنے کے تہہ در تہہ معانی کا انکشاف کرتے ہیں زندگی
کے اس مکتب اور کائنات کے اس سفر میں اس پر 'اسم اور فعل' کی حقیقت بھی روشن ہوتی ہے
اگر چلنا زندگی کے دوسرے کنارے کو دریافت کرنے کے ایک رویے کا نام ہے تو اسم زندگی کے
انتشار میں تنظیم پیدا کرتا ہے اور فعل اس تنظیم کو ایک لڑی میں پرو کر انسان کو زندگی کے اس
عظیم سفر کی آخری منزل تک پہنچنے کے لئے رواں دواں رکھتا ہے۔

وزیر آغا کے فکر و فن میں نظریۂ ثنویت کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ انشائیے کی اصطلاح
میں اس نظریے کو بھی مسلسل چلتے رہنے ہی کے عمل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے مگر ہمہ وقت متحرک رہنے
کا یہ عمل زندگی کے تمام مظاہر کے مابین تصادم اور ٹکراؤ کے بغیر ممکن نہیں۔ تضادات کے درمیان
اسی تصادم اور ٹکراؤ کو وزیر آغا اپنے نظریۂ ثنویت میں فطرت کے عریض و بسیط تناظر میں رکھکر
انسان کی تمام ارتقائی تاریخ و تہذیب اس کے بیشمار تہہ در تہہ اور رنگ در رنگ مظاہر میں دیکھتا
ہے کہ اسی باہمی آویزش کے نتیجے میں انسان ازل سے ابد تک سفر کرتے ہوئے اُس مسافر کے
روپ میں سامنے آتا ہے جو کائنات کے بحر ناپیدا کنار میں مسلسل پتوار چلاتا ہوا تھوڑی دیر کیلئے ایک

کنارے پر اترنے اور توقف کرنے کے بعد پھر دوسرے کنارے کی کھوج میں نکل جاتا ہے۔

وزیر آغا کے انشائیے حقہ پینا، معافی مانگنا، بارہواں کھلاڑی، کھڑکی اور دیواریں، نظر بہ نوبت با چلنے کے اسی عمل سے عبارت ہیں کچھ جھلکیاں دیکھتے چلئے حقہ دائرہ بناتا ہے اور دائرے کے اندر ہی رواں دواں رہتا ہے جب کہ سگریٹ خط مستقیم بناتا ہے اور پھر اپنے ہم زاد کو ساتھ لئے دوریوں میں کھو جاتا ہے حقہ پینا ایک سماجی عمل ہے جب کہ سگریٹ پینا سماج سے انحراف کی طرف پہلا قدم چنانچہ اسی لئے میں حقہ نوشی کو سگریٹ نوشی کے مقابلے میں کہیں زیادہ منجھی ہوئی اور مہذب شخصیت قرار دیتا ہوں"۔

"معاف کرنیوالا بھی درحقیقت اندر سے وہی نیم وحشی انسان ہے جو دوسروں کی شکست میں اپنی انا اور شخصیت کی فتح دیکھتا ہے، دوسری طرف معافی مانگنے والا ایک ایسا دیدہ ور ہے جو کہیں ہزاروں برس کی تہذیبی بے نوری کے بعد جنم لیتا ہے"۔

"معافی مانگنے والا فطرت کا ایک حصہ ہے بلکہ وہ تو خود فطرت ہے اور فطرت ہمہ وقت عفو و درگزر کی طالب ہوتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے معافی مانگنے کے عمل کو معاف کرنے کے عمل پر فوقیت دی ہے کہ ایسا کرنے سے انسان محدود کو عبور کرکے لامحدود کے آستانے تک پہنچ جاتا ہے"۔

"خود انسانی تاریخ بھی کھڑکیوں کے کھلنے اور بند ہونے ہی کی ایک داستان ہے وقت کی نظر نہ آنے والی دیوار میں ہر عہد ایک کھڑکی کی طرح ہے جب ایک کھڑکی بند ہو جاتی ہے تو اس سے ملحقہ کھڑکی از خود کھل جاتی ہے۔ میرے لئے یہ کھڑکی ایک جام جہاں نما ہے میں جب اس میں دیکھتا ہوں تو مجھے اس کے اندر پورا زمانہ کروٹیں لیتا ہوا نظر آتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے میں خود بھی اس کی ایک کروٹ بن جاتا ہوں"۔

"بارہواں کھلاڑی ایک سچا صوفی ہے، وہ بیک وقت اپنی ٹیم سے منسلک بھی ہے اور جدا بھی۔ وہ میدان میں پہلی کے چاند کی طرح آتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخصت بھی ہو جاتا ہے وہ

کرکٹ کے کھیل کا ناصِر مفسر، کارکن اور جاسوس ہونے کے باوجود اپنے دامن کو تر نہیں ہونے دیتا۔ ہونٹوں پر ایک عارفانہ تبسم سجائے وہ قلب مطمئنہ کا مظاہرہ کرتا ہے وہ مُتسلسل کی طرح سرپٹ دوڑنے کا قائل نہیں بلکہ مرورِ زماں کی طرح مسلسل حرکت کے باوجود ٹھہراؤ کے ایک مستقل عالم میں دکھائی دیتا ہے۔

دائرہ اور خطِ مستقیم، حقہ اور سگریٹ، معاف کرنیوالا اور معافی مانگنے والا، کھڑکی اور دیوار گیارہ کی ٹیم اور بارہواں کھلاڑی جیسی علامات اور اشارے دراصل زندگی کے ان تضادات ہی کے مظاہر ہیں جنکی باہمی آویزش سے انسان کی ذات اور کائنات دونوں کی نشوونما کا عمل جاری و ساری رہتا ہے اگر سگریٹ کا خطِ مستقیم زندگی کے خارجی رخ کا مظہر ہے تو حقے کی نے ایک دائرہ بناتی ہوئی تخلیق کار کی ذات اور کائنات کی باطنی زندگی میں بھی جڑوں کی طرح پھیلتی چلی گئی ہے اسی طرح اگر معاف کرنیوالا طاقت اور رعونت کا سرپہ غرور ہے تو معافی مانگنے والا جذب و انجذاب کا وہ نقطۂ منیر ہے جس سے ہمیشہ گیان اور نروان کی شعاعیں پھوٹتی رہی ہیں۔ کھڑکی ایک زاویۂ نظر ہے جو کہ صرف ہر وقت اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے بلکہ ہر دور کے دیوار کی طرح جامد نظریہ حیات کے سینے میں بھی شگاف ڈال دیتا ہے۔ جس سے تازہ ہوا اور روشنی چھن چھن کے آتی اور کمروں کی گھٹی گھٹی فضا میں تازگی اور کشادگی پیدا کرتی رہتی ہے۔ بارہواں کھلاڑی کھیل کا بنا مفسر کارکن اور جاسوس ہی نہیں بلکہ صوفی کی طرح فنکار کا داخلی پیرایۂ اظہار بھی ہے جس کا خارجی پیکر اظہار وہ ہر لحظہ اپنی گیارہ کی ٹیم میں دیکھ دیکھ کر مسرت اور انشراح کی لذتوں سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے۔ اگرچہ وزیر آغا کے ہاں نظریۂ ثنویت ذات اور کائنات، انفرادی اور اجتماعی شعور اور لاشعور کی باہمی کشمکش ہی کا داخلی اور خارجی پیرایۂ فن ہے تاہم اسکی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے نظریۂ ثنویت کی وابستگی یا کومٹ منٹ کا رخ تاریخ سے تہذیب۔ خارجیت سے داخلیت کائنات سے ذات کی طرف ہے مگر چونکہ یہ تمام سفر ایک مسلسل متحرک عمل کا نام ہے اس لئے اس کا نظریۂ فن خطِ مستقیم کو عبور کرتا ہوا دائرہ در دائرہ گھومتا ہوا ہمیشہ ذات کو کائنات

داخلیت کو خارجیت اور تہذیب کو تاریخ کے روبرو لاتا رہتا ہے اور اسی آئینے کے مقابل آ آکر اس کے ہاں انفرادی اور اجتماعی شناخت کا نمو پذیر عمل بھی نت نئی پرتوں سے آشنا ہوتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ثنویت کے اضداد میں توازن پیدا کرنے کے بغیر ممکن نہیں یوں تو توازن کا یہ رویہ وزیر آغا کے انشائیوں کا ایک بنیادی رویہ ہے جس کو وہ اسم اور فعل کی تنظیم اور کارکردگی کا نام دیتا ہے مگر اس کی نمائندہ مثالیں بسنت، کچھ مسکراہٹ کے بارے میں اور اکلاپا اور تنہائی کے انشائیوں سے پیش کیجا سکتی ہیں۔

بسنت بہار خزاں کی طرح ماندگی کا ایک وقفہ نہیں بلکہ وقت کی رسی میں پڑ جانے والی گرہ ہے جس کا وصف خاص آمیز کرنا ہے نہ کہ منہا کرنا۔ بسنت دو موسموں کے سنجوگ کا نام ہے یہ وہ لمحہ ہے جس میں جاڑے کی کپکی بھی ہوتی ہے اور گرمی کی حلاوت بھی۔ بسنت نہ تو جاڑے کو ایک پرانے فرسودہ فرغل کی طرح جسم سے نوچ کر پرے پھینکتی ہے اور نہ گرمی کو ایک مہین لبادہ سمجھ کر زیب تن کرتی ہے اس کے لئے گرمی اور سردی دو سہیلیاں ہیں۔ وہ دونوں کے ساتھ مل کر رقص کرتی ہے اور دونوں کے ملاپ کا منظر پیش کرتی ہے مگر خود کو ان میں سے کسی کے تابع نہیں ہونے دیتی۔ یہی بسنت کا اصل کارنامہ ہے

"ایک مسکراتی ہوئی قوم ضبطِ نفس، تہذیبی نکھار جاننے اور پہچاننے کے مراحل سے شناسائی کا ایک کھلا ثبوت ہے مسکراہٹ اپنی ملائمت اور نرمی کے باعث دلکش اور دلنواز تو ہے ہی تاہم اگر اس میں خدانخواستہ زہرناکی کا عنصر شامل ہو جائے تو بھی یہ فریق مخالف کو ہنسی کیطرح ذلیل نہیں کرتی بلکہ اسے ذرا سا کچوکا لگا کر اور یوں اسے دوبارہ باادب با ملاحظہ ہوشیار رہنے کی تلقین کر کے خاموش ہو جاتی ہے کیسی عمدہ بات ہے۔"

"اکلاپا اور تنہائی دو بالکل مختلف کیفیات ہیں۔ ایک منفی ہے۔ دوسری مثبت۔ ایک مجسم کرب ہے اور دوسری مجسم فرحت مگر ساتھ ہی میں یہ بھی جان گیا کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں میں ہر لحظہ کٹ بھی رہا ہوں اور جڑ بھی رہا ہوں اگر کٹ جانے کے کرب

سے نہ گزروں تو پھر جڑ جانے کی لذت سے آشنا ہی کیسے ہو سکتا ہوں"۔

ان اقتباسات کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بسنت، گرمی اور سردی کے نقطۂ اتصال کا نام ہے اور ایک ابدی طمانیت کی علامت ہے وہاں مسکراہٹ، ہنسی اور سنجیدگی میں توازن پیدا کرکے فرد کو قوم سے ذات کو کائنات اور موج کو دریا سے ہم آہنگ بھی کرتی ہے اور درونِ دریا موجوں کی کشمکش اور بے چینی کو مسکراہٹ کی نرم چادر میں حلول کرکے سطح دریا کی ایک ایسی خاموش روانی کا منظر پیش کرتی چلی جاتی ہے جس کی تہہ میں طغیانی اپنی تمام تر جولانی کے ساتھ زندہ و متحرک ہے اسی طرح اکلاپے اور تنہائی کا امتزاج اور اخراج بیک وقت انسان کے بکھرنے اور نکھرنے کا منظرنامہ ابھار رہا ہے جو ایک بے مثال توازن کے ساتھ تمام کائنات کا بار گراں بھی اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور اسے لمحہ بہ لمحہ ریزہ ریزہ کرکے اور پھر اسے ساعت بہ ساعت جوڑ جوڑ کر اس سے ایک سے ایک حسین اور حسین تر آئینہ تمثال بنانے کے فنکارانہ عمل میں بھی ہمہ تن مصروف ہے۔ وزیر آغا کے یہ انشائیے جہاں اس کی فکری سنجیدگی کو بالیدگی اور اس کی شخصیت کی گھمبیرتا کو فن کی لطافت سے ہم آمیز و ہم رنگ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہاں فکر و فن میں توازن و ہم آہنگی کے اس مقام پر بھی لے آتے ہیں۔ جہاں اکلاپا اور تنہائی یکجان ہو کر فنکارانہ کرب کی علامت بن جاتے ہیں۔ سنجیدگی، مسکراہٹ کی مہین چادر اوڑھ کر فکر و فن کا خوبصورت خارجی اظہار بن کر یوں ابھر آتی ہے کہ جب تمام موسموں کا عطر کشید کرنیوالی بسنت سے ہمکنار ہوتی ہے تو زمین کی وسعتوں میں سمائے نہیں سماتی اور ہزار رنگ پتنگوں کیطرح آسمان کی نیلائیوں میں والہانہ جذبے کے ساتھ اڑتی پھرتی ہے۔

خیال پارے، چوری سے یاری تک، اور دوسرا کنارہ میں وزیر آغا کی طرح وزیر آغا کے انشائیے بھی لڑکپن، جوانی اور پختگیٔ عمر کی ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے اب اس نقطۂ اتصال پر آپہنچے ہیں جہاں وزیر آغا اب اپنی پختگیٔ عمر کی فکری گھمبیرتا کے باوجود انہیں جوانی کی جولانیوں اور لڑکپن کی معصومیوں اور شوخیوں سے الگ کرکے نہیں دیکھتا بلکہ ان تمام اجزا کو ایک کُل کی صورت

کا انشائیہ نکھری یا نظری رنج بستگی کا شکار ہونے کی بجائے انشائیے کے بنیادی اجزا کو برقرار بھی رکھتا ہے اور تجسیم کی لذت سے بھی آشنا کرتا چلا جاتا ہے آخر زمین و آسمان کی وسعتوں تک پھیلتی ہوئی کائنات کی یہ بد۔ ت بھی تو روز ازل ہی کی معصومیت اور لڑکپن کے قدموں پر کھڑی ہے تو پھر اگر وزیر آغا نے بھی تخلیقی عمل کے اس رویے کو برقرار رکھا ہے تو یہ درحقیقت اس کے نظریہ فکر و فن کا ہی نہیں بلکہ انشائیے میں اس کی منفرد شناخت کا بھی ضامن بن گیا ہے۔ ''سائیسی علم در بائڈ'' میں وزیر آغا نے شاید لاشعوری طور پر خود ہی انسان کے طبعی اور ارتقائی مراحل کیساتھ ساتھ اپنے فن انشائیہ نگاری پر بھی تبصرہ کر دیا ہے۔ دیکھیے۔

پہلا دور جب وہ میرا ہمزاد تھا یا شاید میں اس کا ہمزاد تھا ہم گویا ایک جان یک قالب تھے اور یہ قالب ایک بدمست، خونخوار، تیز و طرار گھوڑے کا تھا، دوسرا دور طلوع ہوا تو میں قالب سے باہر آکر گھوڑے پر سوار ہو چکا تھا، اب وہ میرا گھوڑا تھا اور میں ہاتھ کی جنبش اور ایڑھی کے ٹھوکے اور چابک کی ضرب سے اسے مستقیم راستے پر چلانے کی کوشش میں مصروف تھا اور اب آخری دور میں میں اس کا سائیس ہوں دن رات اس کے ناز اٹھاتا ہوں ہمہ وقت اسکی خدمت پر مامور ہوں اسے نہلاتا اور نہاری کھلاتا ہوں''۔

مگر کیا انسان کے اندر چھپا ہوا یہ گھوڑا، فنکار کے اندر چھپا ہوا اس کا ہمزاد اپنے سائیس یا اپنے تخلیق کار کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے یہی وہ بنیادی سوال ہے جو وزیر آغا نے اپنے اندر چھپے ہوئے انشائیہ نگار سے کیا ہے اور اس کے باطن سے یہی آواز آئی ہے .... ''نہیں میں اپنے سائیس کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتا ہوں!......... گھوڑا اور سائیس فن اور فنکار، انشائیہ اور وزیر آغا دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں کا سنجوگ لازوال ہے کہ ان دونوں کی تعمیر فکر و فن کی متوازن بنیادوں پر ہوئی ہے۔

انور سدید، انشائیے کی رفاقت میں

ڈاکٹر انور سدید کی نئی تصنیف "انشائیہ اردو ادب میں"، انشائیہ کو ایک ایسی صنفِ ادب کے طور پر پیش نہیں کرتی جس کے گرد وپیش موجودہ دور میں مختلف ادیبوں کی اپنی اپنی پسندیدہ آراء نے ہجوم کو اختیار کر کے اس کے حقیقی اور روشن طرحدار روپ کو نہ صرف دھندلا دیا ہے، بلکہ بعض اوقات متنازعہ بھی بنا دیا ہے۔ بلکہ یہ کتاب تو وہ آئینہ ہے جس میں انشائیے کے حقیقی نقوش اور اوصاف نہ صرف ایک جیلے روپ میں ابھر کر سامنے آجاتے ہیں بلکہ انشائیے کے سراپا پر جمی ہوئی سالہا سال کی گرد بھی دھلتی چلی جاتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر انور سدید نے اس کتاب میں نہ تو اپنی ذات کو اور نہ صنفِ انشائیہ کو حرفِ آخر کا درجہ دیا ہے بلکہ ڈاکٹر انور سدید کی شخصیت میں چھپے ہوئے محقق، نقاد اور انشائیہ نگار نے انشائیہ کے موضوع کو ادبی تاریخ کے وسیع ترین تناظر میں رکھ کر اس کے تمام تر سیاق وسباق کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے ایسے جاندار نتائج اخذ کئے ہیں کہ انشائیہ ماضی کی کوکھ سے ابھرتا ہوا، حال کے ہجوم کی دست برد سے بچتا ہوا مستقبل کی سرسبز وشاداب راہوں پر ایک شان خود اعتمادی سے اپنے منفرد نقش ونگار مرتب کرتا چلا جا رہا ہے۔ انور سدید کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ اُس نے صنفِ انشائیہ کو ایک جامد صنفِ ادب کے طور پر نہیں بلکہ ایک ایسی نمو پذیر نثری صنف کے روپ میں پیش کیا ہے جو کسی شاطر مچھلی پکڑنے والے کے تیز دھار والے کانٹے میں ایک ہی لمحے میں الجھ کر زیر آب سے

بالائے آب نہیں آگئی بلکہ انور سدید کے نزدیک تو انشائیہ ایک ایسے قطرۂ نیساں کی طرح ہے جسے بھری برساتوں میں صدف کا سینہ نہایت محبت سے پہلے قبول کرتا ہے پھر ماں کی سرسبز کوکھ کی طرح، سمندروں کے بے رحم تھپیڑے کھا کھا کر بھی، سالہا سال تک خون دل سے اس کی آبیاری اور پرورش کرتا ہے تا آنکہ گہرے سمندروں کا کوئی رمز آشنا اور نڈر غواص وقت کے سمندر سے ابھرتی ہوئی کسی موج کے ہم کاب سینۂ صدف سے لپٹا ہوا یہ گوہر تابدار، یہ امانت، نہایت دیانت کے ساتھ ساحلِ مراد تک لاکر موجودہ اور آنے والی نسلوں کے حوالے کر دیتا ہے، کسی نقاد اور محقق کا سب سے بڑا جوہر ہی امانتِ دیانت ہے جو اس کی منصف مزاجی کو ثابت ہی نہیں کرتا بلکہ اُس کے نتائج کو قابلِ وثوق بھی بناتا ہے اس کتاب سے پہلے انشائیے کے ضمن میں انور سدید کی جن ناقدانہ آراء پر انگشت نمائی ہوتی رہی ہے ان کو چھیڑ نا یا اُن کے تناظر میں اس کتاب کا جائزہ لینا میرا منصب نہیں۔ میں تو تمنا کے اُس قدم کی بات کر رہا ہوں جو انور سدید نے نہایت خلوص کے ساتھ تحقیق، تدقیق اور تنقید کے پیرائے میں انشائیے کے وسیلے سے کائنات کو انسان سے متعارف کرانے کے لئے اٹھایا ہے۔ انشائیے کی شناخت کے حوالے سے انور سدید کا یہ حسین اور بلیغ رویہ کہ انشائیہ نہ صرف معلوم اشیا در منظر ہر کا نامعلوم کی طرف پیش قدمی کا عمل ہے بلکہ انشائیہ فطرت سے ہم آہنگ ہونے اور اُسے ہر آن نئے روپ میں دریافت کرنے کی خواہش کا بھی نام ہے ۔ انشائیے کو ڈاکٹر جانسن کی آزاد ترنگ ہی تک کھلی چھٹی دے کر خود الگ نہیں ہو جاتا بلکہ تاریخ و تہذیب کے تناظر میں اس کے خدوخال ابھارتا اور متعین کرتا ہوا غالب کے اس شعر کے فکری رویے تک بھی لے آتا ہے جہاں پہنچ کر انشائیہ اپنی تمام تر نمو آفرینی، زرخیزی اور شادابی کے باوجود ایک نہایت فکر انگیز اور سنجیدہ صنفِ ادب کے طور پر بھی سامنے آتا ہے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

انور سدید نے تمنا کا یہ دوسرا قدم اٹھانے سے پہلے انشائیے کے دشتِ امکاں میں ہر ہر قدم پر اُس کے نقش تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سفر انشائیہ کیا ہے کے بنیادی سوال سے لے کر یورپ

میں انشائیے کی روایت، اردو انشائیہ کا پس منظر عہد سرسید کی انشائیہ نگاری، بیسویں صدی میں انشائیہ کی پیش قدمی اور انشائیہ کے عبوری دور سے ہوتا ہوا نہ صرف انشائیہ کے دور زریں تک پہنچتا ہے بلکہ انور سدید کی رسائی اگر ایک طرف اردو کے گمشدہ انشائیہ نگاروں تک ہے تو دوسری طرف وہ اردو انشائیہ کے جدید ترین ناموں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ اردو انشائیے کی انہی کونپلوں پر کل کے انشائیے کی بہار آفرینی کا دارومدار ہے۔

انور سدید کا طریق استدلال اور انداز پیش کش یہ ہے کہ وہ اپنے دشت امکان کے ہر راستے ہر موڑ اور ہر باب میں پہلے اپنی تحقیق کی غوطہ زنی کے نتیجے میں بڑا قیمتی مواد منتخب کر کے قاری کے سامنے ایک لذیذ اور جاں آفریں ثمر کی صورت میں پیش کر دیتا ہے۔ پھر اس پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ہر دور میں اٹھائے جانے والے سوالوں پر خود بھی عمیق نظر ڈالتا ہے اُن کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس تجزیئے کی روشنی میں نہ صرف اُس کا سوال خود بخود مرتب ہوتا چلا جاتا ہے بلکہ ساتھ ساتھ ہی وہ اپنے اس سوال اور اُس کے جواب اور نتیجے تک بھی قاری کی رہنمائی کرتا چلا جاتا ہے۔ اگرچہ اُس کا مقصد بظاہر قاری کو اپنا ہمنوا بنانا دکھائی نہیں دیتا مگر اُس کے طریق استدلال اور انداز پیش کش میں ایسی یگانگت اور ہم آمیزی ہے کہ اس سے قاری کی ہمنوائی کا پہلو غیر محسوس طریقے سے دل و دماغ میں آپ ہی آپ ابھرتا چلا آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کہیں بھی دانستہ طور پر قاری کو ناراض کرنا نہیں چاہتا۔ ہاں وہ اختلاف ضرور کرتا ہے مگر اس اختلاف سے مزاح کا پہلو نہیں نکلتا بلکہ انشائیے ہی کی زبان کی طرح اُس کے انداز گفتار سے اگر پہلے سے کہیں غلط فہمی یا نزاع کے کانٹے موجود بھی ہیں تو وہ نکلتے چلے جاتے ہیں۔ دو ایک جگہ انشائیے ہی کے لب و لہجے میں سخن گسترانہ انداز موجود ہے مگر مجموعی طور پر اس کتاب کا لب و لہجہ اپنائیت کا انداز لئے ہوئے ہے۔ اس کتاب میں انور سدید کے طرز تحریر پر اپنائیت کا یہ انداز اس لئے بھی چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خمیر میں اور اپنے ارتقائی عمل میں صنف انشائیہ کے تمام اجزا جن سے بالآخر انشائیے کی تجسیم ممکن ہوئی ہے۔ اپنے ظاہر و باطن میں محبت و موانست ہی کے تہہ در تہہ اور نو بہ نو زاویوں کی نقاب کشائی کرتا ہوا نظر آتا ہے پھر یہ

کیسے ممکن تھا کہ انور سدید انشائیے کے دشتِ امکاں میں اُس کے جواہر ریزے چنتے چنتے اُس کے محبت بھرے پیرایۂ سخن سے اپنے اندازِ گفتار کو صیقل کرنے میں بخل سے کام لیتا۔ چنانچہ انشائیے کے محبت بھرے لہجے نے انور سدید کے قالب فن میں محبت کو جنم دیا جس کے سہارے انور سدید نے تمنا کے اس دوسرے قدم تک سارا سفر طے کیا۔ اب یہ امید بے جا نہ ہوگی کہ انشائیہ محبت ہی کی چھتر چھاؤں میں اپنا آئندہ سفر جاری رکھے گا۔ اب ذرا مختلف ابواب میں سے انور سدید کے طریقِ استدلال اور اندازِ پیش کش کی جھلکیاں دیکھتے چلیے۔

"انشائیہ کے سلسلے میں مغرب سے استفادہ کرنے کی بجائے اردو لکھنے والے مشرقی ادب و انشا سے استفادہ کرتے رہے جبکہ یہ مغرب کی چیز ہے۔ تضاد یہ تھا کہ تحریر تو مشرقی تھی مگر اس پر اصول مغرب کے لاگو کئے گئے۔ یہ تضاد اب دور کیا جا رہا ہے۔"

"انشائیے کا موضوع زندگی کے گھمسان میں اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔" (اقتباس انشائیہ کیا ہے)

"انشائیہ ہر دور میں ققنس کی طرح اپنے ہی خاکستر سے طلوع ہوتا ہے۔"

(اقتباس یورپ میں انشائیہ کی روایت)

"سر سید احمد خان نے ایڈیسن اور سٹیل کی تقلید میں جو مضامین سپرد قلم کئے وہ اُن کی دانست میں تو انشائیے ہی تھے لیکن اُن کے پیشِ نظر کسی صنفِ ادب کا تعارف و ارتقاء نہیں تھا"

(اقتباس اردو انشائیے کا پس منظر)

"عہد سر سید کی انشائیہ نگاری میں لفظ کو اکہری صورت میں استعمال کرنے اور حقیقت کی خارجی پرت کو مس کرنے کا انداز نمایاں ہے" (اقتباس عہد سر سید کی انشائیہ نگاری)

"سر سید کے عہد میں ایسے کی جس روایت کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی اُس پر اودھ پنچ کی ظرافت، پھبتی اور ضلع جگت نے دبیز غلاف ڈال دیا تھا۔"

"اس دور کے اُدبا کی مضمون نگاری میں اب جو انشا کا مرصع زاویہ ابھرا، اُس میں جذبے کے طغیان کو کفایتِ لفظی سے اور حقیقت کو قدرے نامکمل صورت میں پیش کیا گیا، چنانچہ خوبصورت

اور جاذب نظر اسلوب و انشا میں جگمگاتے ہوئے جملے تخلیق کرنے اور آبگینے کو تندئ صہبا سے پگھلانے کی کوشش بھی نمایاں نظر آتی ہے (اقتباس مخزن کا دور)

" ہر چند اس دور میں انشائیہ کثرت تعبیر کا شکار بھی ہوا۔ تاہم متعدد ادبا نے انشائیہ کے مزاج پر پوری قدرت حاصل کرلی اور نہ صرف اس صنف کے محاسن و مقتضیات کا پورا احاطہ کیا بلکہ دوستانہ ماحول پیدا کر کے قاری کو حقیقت کے نئے مدار میں داخل ہونے اور ایک نئے جہان حقیقت کا مشاہدہ کرنے کا موقع بھی دیا۔" (اقتباس انشائیہ بیسویں صدی میں)

" اس عبوری دور میں ہمیں انشائیہ کے خال خال نمونے بھی نظر آتے ہیں اور وہ قاشیں جو گذشتہ پچھتر برسوں میں بکھری ہوئی تھیں اب بعض ادباء کے ہاں مجتمع صورت میں بھی مل جاتی ہیں اہم بات یہ ہے کہ انشائیہ کی طرف داؤد رہبر، ممتاز مفتی، جاوید صدیقی، غلام حسین چوہدری، حسنین کاظمی اور امجد حسین نے غیر شعوری طور پر پیش قدمی کی تھی لیکن نصیر آغا کا ہمزاد جب وزیر آغا کے روپ میں سامنے آیا تو انہوں نے انشائیہ کو اپنے تخلیقی اظہار کے ایک اہم وسیلے کے طور پر قبول کیا۔"

(اقتباس انشائیہ کا عبوری دور)

" انشائیہ اردو ادب میں" کے مندرجہ بالا اقتباسات سے ایک طائرانہ نظر میں نہ صرف اردو انشائیے کے فروغ و ارتقأ میں معاون مختلف کڑیوں کا سراغ ملتا ہے بلکہ انور سدید کے ہاتھ میں وہ کلید بھی دکھائی دیتی ہے، جس سے کام لے کر وہ سوال، تجزیئے اور تحلیل تک ہر قفل کھول کر انسان اور کائنات کے اندر اور باہر سارے تناظر سے پردہ اٹھاتا چلا جاتا ہے۔ جیسا کہ میں اوپر عرض کر آیا ہوں اُس کی رہنمائی اور ہمنوائی کا انداز اتنا دلچسپ اور معنی آفریں ہے کہ ابتدائے گفتگو میں اُس کے طریق استدلال اور انداز پیش کش میں جتنا فاصلہ نظر آتا ہے انجام گفتگو تک آتے آتے یہ فاصلہ، فاصلہ ہی نہیں رہتا اور انور سدید کی رہنمائی قاری کی ہمنوائی میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

یوں تو اس کتاب کے سارے ہی ابواب انشائیے کی ابتدا اور فروغ و ارتقا کی کڑیاں جوڑتے ہوئے عہد حاضر تک لے آتے ہیں اور کتاب اور موضوع کی تکمیل کے لئے ان ساری ہی کڑیوں کی باہمی پیوستگی

ناگزیر بھی ہے تاہم کتاب کا پہلا باب "انشائیے کا فن"، انشائیے کی ابتداء، منبع اور مخزن کے اعتبار سے اور "انشائیے کا دورِ زریں" انشائیے کے نقطۂ عروج کے زاویے سے خصوصی توجہ کے طالب ہیں -

پہلے باب میں "انشائیہ کیا ہے" سے لے کر "انشائیہ کی تعریف"، اس کے لئے موزوں نام کی تلاش، انشائیے کا فن اور انشائیہ اور عصری آگہی تک، انشائیے کے بارے میں مختلف آراء مباحث اور سوالات کو اٹھایا گیا ہے۔ ان ساری آراء، مباحث، سوالات اور ان کے جوابات کی رنگارنگی سے جو خوش کن رویہ ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ انگریزی ادبیات میں ایسے کی طرح اردو ادب میں بھی ایسے، سے لے کر انشا، اور انشائیہ تک کثیر الجہات، تجربات اور مباحث کی ایک ایسی ریل پیل اور ہمہ ہمی رہی ہے جس کی آویزش اور کشمکش سے گذر کر ہر دور میں اس صنف ادب کے خدوخال واضح تر ہوتے رہے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی دور میں بھی اس نازک، لچکدار مگر سخت جان صنف ادب نے اپنی شکست قبول نہیں کی بلکہ سوالات اور جوابات کے تصادم میں ہمیشہ نکھرتی چلی گئی۔ چنانچہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح انگریزی ادب میں ایسے کی تعریف ڈاکٹر جانسن کی تعریف کے مدار سے باہر نکل آئی ہے اسی طرح اردو ادب میں بھی انشا سے انشائیہ، تک کا سفر طے کرنے کے لئے اس صنف ادب کو لطیف پارہ، مضمون لطیف، اور انشائیے لطیف جیسے ناموں کے متعدد مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔ یہاں تک کہ کثرت تعبیر کی پریشانی کے باوجود صنف انشائیہ میں بقول انور سدید اب ایک ایسا فطری اشتراک، موجود ہے جو اس حقیقت کا اثبات ہے کہ انشائیہ کا فنی ادراک پیدا ہو چکا ہے، اس معنوی اشتراک کا ادراک حاصل کرنے کے لئے انور سدید نے کلاسیکیت سے جدیدیت تک کے تمام سفر میں ماسٹر رام چندر سے لے کر نہ صرف غالب، سرسید احمد خان اور اُن کے رفقاء کی تحریروں کے تجزیاتی عمل سے انشائیے کے اجزا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس تجزیاتی عمل کو عہد حاضر تک آتے آتے اختر اورینوی، ڈاکٹر وحید قریشی، مرزا ادیب، ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی، مشکور حسین یاد، محمد ارشاد، غلام جیلانی، اصغر اور

انند جیت لال تک اس طرح پھیلا دیا ہے کہ ان سب آرا کی آویزش اور تقابلی رویوں کی کشمکش
سے انشائیے کا فنی و فکری ادراک روشن سے روشن تر مدار میں داخل ہوتا چلا گیا ہے۔ انشائیے کو
اس کے وسیع ترین تناظر میں دیکھنے کا یہ عالم ہے کہ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے تجزیاتی نتائج کو ہی
حرفِ آخر کی طرح تسلیم کرنے پر اصرار نہیں کیا بلکہ وہ عہدِ حاضر میں انشائیے کو اُس کے انفرادی پیرہن
سے مزین کرنے اور مخصوص لب و لہجے سے آشنا کرنے کے سلسلے میں اختر اورینوی '، میرزا ادیب
اور ڈاکٹر وزیر آغا کی خصوصی خدمات کے ساتھ ساتھ سید ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر محمد حسنین، ڈاکٹر آدم شیخ،
اور حیدر صفی مرتضیٰ کی خدمات کا بھی اعتراف کرتا ہے ' ایسے ' کے ارتقائی سفر اور اردو ادب میں
اس کے نام کی تلاش کے حوالے سے اختر اورینوی کا اکبر علی قاصد کی تصنیف " ترنگ " پر لکھا ہوا دیباچہ
اور ۱۹۴۴ء میں اسی دیباچے 'انشائیہ کیا ہے' میں انشائیے کے لفظ کا پہلی بار استعمال اور اس کے
خد و خال متعین کرنے کی اولین شعوری کوشش ، ۱۹۵۵ء میں میرزا ادیب کے اداریئے میں انشائیے
'لطیف' سے لائٹ ' ایسے ' اور اس کے بعد اس کے لئے ' لطیف پارہ ' کا نام تجویز کرنے کا مرحلہ'
اس سلسلے میں ادب لطیف کے مختلف اداریوں میں وزیر آغا کے مضامین کی اشاعت کے گرد وپیش
ان مضامین کو ایک مخصوص نام دینے کی خیال انگیز کاوشیں اور ان کاوشوں میں ادب لطیف کے قارئین
کی شرکت ، ۱۹۵۹ء میں میرزا ادیب کے ایک اداریئے میں وزیر آغا کے مضمون " چھکڑا " کے لئے
'انشائیہ' کا لفظ ، اختر اورینوی کے بعد ، دوسری بار استعمال کرنے اور اسے ازسرِ نو زندہ کرنے کی کوشش
۱۹۶۱ء میں وزیر آغا کے انشائیوں کی کتاب ' خیال پارے ' کی اشاعت اور اس کے دیباچے میں
پہلی بار فکری اور تخلیقی دونوں سطحوں پر ' انشائیہ ' کو ایک صنفِ ادب کے طور پر مستحکم کرنے اور اس
کے خد و خال مرتب کرنے کے ناقدانہ اور فنکارانہ اقدامات ، نثری اردو ادب ' کے ایسے تاریخی موڑ
ہیں جو نہ صرف مذکورہ بالا تمام ادیبوں ، نقادوں ، مدبروں اور انشائیہ نگاروں کا اپنا اپنا مخصوص
اور منفرد مرتبہ و مقام متعین کرتے ہیں بلکہ اس نقطۂ خاص کی خاص طور پر وضاحت بھی کرتے چلے
جاتے ہیں کہ کسی بھی صنفِ ادب کا فکری و فنی طلوع آنِ واحد میں نہیں ہو جایا کرتا بلکہ نقطۂ عروج

تک یہ رسائی ایک طویل ارتقائی عمل کا نتیجہ ہوا کرتی ہے ، ہاں نقطۂ عروج کے قریب تر آکر کچھ عناصر کو اس ارتقائی عمل کو تیز تر کرنے اور اسے مہمیز لگانے کی سعادت ضرور حاصل ہوتی ہے - میں سمجھتا ہوں کہ انشائیے کے تشخص کے ضمن میں نقطۂ عروج کے قریب تر مقام وہی تھا جب میرزا ادیب نے ادبِ لطیف کے اداریوں میں ، لطیف پارہ ، مضمون لطیف ، اور انشائے لطیف کی بحث کا آغاز کیا - ڈاکٹر وزیر آغا نے اس بحث کو آگے بڑھایا خود انشائیے لکھے جو یکے بعد دیگرے ادب لطیف میں اشاعت پذیر ہوئے ، بحث اور آگے بڑھی - حتیٰ کہ قارئین بھی اس بحث میں برابر کے شریک ہوئے تاآنکہ خیال پارے ، کے انشائیے اپنے دیباچے سمیت سامنے آئے ، بحث اور آگے بڑھی وزیر آغا نے اور وضاحتی امور پر بھی مضامین لکھے - یہاں تک کہ چہار سمت سے انشائیہ اور انشائیہ نویسی کے بارے میں مضامین لکھے جانے لگے - اسی دوران ڈاکٹر وحید قریشی کی تاریخی کتاب 'اردو کا انشائی ادب' اور اس کا دیباچہ بھی منصۂ شہود پر آیا جس سے بحث کے اور زاویے بھی روشن ہوئے - مشکور حسین یاد کی تصنیف 'ممکنات انشائیہ' میں انشائیے کو اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھنے کے منظر کو پیش کرتی ہے - کم و بیش گذشتہ تیس سالہ سفر میں انشائیے کے فکری اور تخلیقی پہلوؤں پر اتفاق اور اختلاف کے علی الرغم یہ کارنامہ بجائے خود کم نہیں کہ آج صنفِ انشائیہ کو سبھی مکاتیب فکر نے تسلیم کرلیا ہے اور تسلیم و رضا کی اس منزل کو سر کرنے کا کارنامہ مدیروں ، انشائیہ نگاروں ، نقادوں ، محققین اور قارئین ، سبھی نے مل جل کر اور باہمی اشتراک اور اختلاف کی آویزش سے گذر کر ہی ادا کیا ہے اور اس کارنامے کی تا حال آخری کڑی انور سدید کی یہ زیر بحث تصنیف ہے جو میری ان معروضات کا مرکزی موضوع ہے -

انور سدید کی اس کتاب کا ایک دوسرا سمت نما باب " انشائیے کا دورِ زریں جہاں اردو انشائیے کے نقطۂ عروج کو سامنے لارہا ہے - وہاں اس بات کی طرف بھی کھلے اشارے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ اگرچہ آج انشائیہ ، تسلسل خیال ، غیر رسمی طریق کار ، کفایت لفظی ، عدم تکمیل کے احساس شگفتہ زبان ، تہذیبی روپ اور شخصیت کے شائستہ انداز کے متوازن اظہار سے پہچانا جاتا ہے - تاہم

اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انشائیہ کے یہ بنیادی خصائص ہمیشہ کے لئے اس کے پاؤں کی زنجیر بن جائیں گے اور انشائیے کی سرسبز و شاداب وادیوں میں مستقبل کی تر و تازہ اور نو بنو ہواؤں کا گذر نہیں ہوگا۔ میں نے شروع میں ہی عرض کر دیا تھا کہ کسی بھی جاندار اور نمو پذیر صنف سخن کی طرح انشائیہ بھی اپنے خمیر میں نہ کبھی پہلے جامد و ساکت رہا ہے اور نہ آئندہ رہے گا جس کا مطلب مقبول دلی دکنی یہ ہے ہے

راہِ مضمون تازہ بند نہیں

تا قیامت کھُلا ہے بابِ سخن

چنانچہ یہی بات انشائیے کی حیات جاوداں کا اشاریہ بن کر سامنے آتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انشائیے کے ایک ہی مکتبۂ فکر و فن سے تعلق رکھنے والے انشائیہ نگاروں کے ہاں بھی خصوصی اشتراک کے باوجود بعض تخلیقی محاسن کے اعتبار سے تنوع اور رنگارنگی موجود ہے اگر وزیر آغا کے ہاں مثبت و منفی کی آویزش کا اظہار ثنویت کی متوازن صورت میں ہوا ہے تو مشتاق قمر خوشگوار فضامیں میز کے گرد تبادلہ خیالات کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ غلام جیلانی اصغر کے لہجے میں تیکھا پن ہے تو جمیل آذر کے اندر کا فنکار ہر بار ایک نئے مارکو پولو کا روپ دھار کر ایک نیا جہان بھی دریافت کرنے پر کمربستہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح کامل القادری کے انشائیوں میں سخت جانی کے باوجود لطافت کا پہلو ابھر ابھر آتا ہے۔ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے طنزیہ ردّیوں سے اگرچہ انور سدید نے انشائیے کے تناظر میں اختلاف کا اظہار کیا ہے تاہم نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے انشائیے تخلیق کی اُس دوسری سمت کا اظہار ضرور کرتے ہیں جس کی آویزش سے گذر کر ہی انشائیہ موجودہ قابل اعتماد سطح تک پہنچا ہے اور پھر میں تو یہ بھی سمجھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کسی مخصوص صنفِ ادب کے طے شدہ خصائص پر پورا نہیں بھی اترتا تو بھی اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر انشائیہ ہی کی طرح ایک فن پارے کی حیثیت سے اُس میں بھی تخلیق کا وہ جوہر موجود ہے جس کو چیزے دیگر، کہا جاتا ہے اور جو ہر دور میں زندہ رہنے والی چیز ہوتی ہے تو پھر اگر کوئی نثر پارہ۔ انشائیہ نہیں ہے تو بھی کیا! اگر کسی

فن پارے میں مزاحیہ یا طنزیہ حصوں کی حیثیت میں ہمیشہ زندہ رہنے کا جوہر موجود ہے تو پھر اس کے لکھنے والے کو

ع رنج کس بات کا فکر کس چیز کی

اصل چیز تو وہ ابدی جوہر ہے جو زرِ خالص کی طرح ہر جاوداں تخلیق میں ہر زماں ضو دیتا رہتا ہے۔ ہیئت تو بنیادی طور پر اظہار کا ذریعہ ہے۔ اسی لئے تو ہر فنکار اپنے اپنے فکری اور تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ کسی نہ کسی صنفِ سخن یا صنفِ نثر کا انتخاب کرتا رہا ہے۔ اگر پطرس کے مضامین کو مزاحیہ مضامین بھی کہہ دیا جائے تو اس سے پطرس کی شخصیت یا اس کے مضامین کی قدر و قیمت کم نہیں ہو جاتی کہ ادب میں مزاح کا اپنا ایک باعزت مقام ہے۔ اسی طرح اگر غالب کے لئے ظرفِ تنگنائے غزل بقدرِ شوق نہیں تھا تو اس سے غالب کی عظمت میں کون سی کمی آگئی بلکہ اُس کی تندیٔ شوق نے تو آبگینۂ غزل کو بھی گداز کر کے رکھ دیا ہے

ہر کسے را بہر کارے ساختند

کے مصداق اس زاویے سے دیکھیں تو کیا یہ اہم ترنکتہ ابھر کر سامنے نہیں آتا کہ اصنافِ سخن یا اصنافِ نثر کو باہمی طور پر متصادم دیکھنے کی بجائے اپنے اپنے دبستانِ شوق اور اصنافِ ادب میں اُس زرِ خالص اور چیزے دیگر، کی تخلیق پر زور دیا جائے جسے ہر زمانے کی روحِ عصر اور ہر زبان کے ادب کی جان کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس کتاب کے مخصوص انداز میں ایک جگہ لکھا ہے۔

" انشائیہ میں بھی ادیب انکشافِ ذات کرتا ہے تو وہ اپنے زمانے کو نظر انداز نہیں کرتا۔ انشائیہ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں عصری آگہی کے آثار تخلیق کی سطح کے ساتھ چپکے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ یہ ایک مخصوص عمل سے گذرنے اور منقلب ہونے کے بعد ہی قاری کے سامنے آتے ہیں۔ انشائیہ میں عصری آگہی مردنی نہیں بلکہ انشائیہ عصری آگہی کو بھی ایک نئے نوع کے تاثر میں تبدیل کر دیتا ہے۔

یہ اس خوشبو کی مانند ہے جو مشامِ جاں کو معطر کر دیتی ہے لیکن جسے چھونا ممکن نہیں"
میں اس خوشبو کو جو انور سدید کے قلم سے اتر کر انشائیے کے رگ و پے میں نفوذ کرتی
ہوئی محسوس ہوتی ہے، محبت ہی کے مترادف قرار دیتا ہوں جو ایک ایسی خوشبو ہے جو مشامِ جاں
کو معطر تو کر دیتی ہے لیکن جسے چھونا ممکن نہیں۔ کلمۂ محبت پہ تو یقین کرنا ہی چاہیئے اسی لئے میں توقع
رکھتا ہوں کہ انور سدید کے آئندہ تخلیقی کارناموں میں بھی خوشبو کا یہ سفر جاری رہے گا۔

جمیل آذر، اردو انشائیے کا مارکو پولو

اردو انشائیہ لڑکپن اور بلوغت کی منزلیں طے کرتے کرتے اب پختگی عمر کے دور میں داخل ہو چکا ہے۔

جمیل آذر نے انشائیے سے اپنی دوستی کا آغاز اس وقت کیا تھا جب وہ عمر کے ساتھ ساتھ ذہنی بلوغت کے دور میں بھی قدم رکھ چکا تھا۔ مگر ابھی لڑکپن کی معصوم اور سہانی یادیں اور نرم و ملائم خواب بھاگتے ہوئے اس کے تعاقب میں آ رہے تھے۔ چنانچہ اس نے بڑی کشادہ دلی کے ساتھ عہد طفولیت کے ان خوابوں اور سرابوں کو اپنی طبعی اور فکری بلوغت اور بلاغت کا حصہ بنایا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے ادب کی ایک ایسی صنف کا انتخاب کیا جس میں لڑکپن اور جوانی ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر انتہائی قربت اور محبت کے ساتھ ہنستے مسکراتے ہوئے پختگی عمر اور پھر انتہائے زندگی کا سفر طے کرتے چلے جاتے ہیں مگر تھکتے نہیں اور تادم آخر اپنی شگفتگی اور شادابی کو زندہ و برقرار رکھتے ہیں۔ میری مراد انشائیے کی صنف ادب سے ہے جو بظاہر ایک صنفِ نثر ہے مگر اپنے باطن میں خیر کثیر کے خزانے چھپائے پھرتی ہے اور پھر ایک معصوم و دلآویز، بلیغ و لطیف مسکراہٹ کے یہ خزانے اس طرح بانٹتی جاتی ہے کہ جیسے کوئی خود مست اور خود مست درویش دریائے زندگی کے کنارے کنارے چلتا ہوا نیکیاں بھی کرتا جاتا ہے اور انہیں نہایت سکون و طمانیت سے دریا میں بھی ڈالتا چلا جاتا ہے۔ جمیل آذر بھی مجھے ایک ایسا ہی درویش نظر آتا ہے۔ سنجیدہ اور باذوق، جس کے لبوں پر قہقہہ بھی آ جائے تو وہ اس کی مہذب

سنجیدگی کی دیواروں سے ٹکرا کر بے شمار مسکراہٹوں کے ریزوں میں بکھر بکھر جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا شائستہ اور نفیس فنکار چھپا ہوا ہے جو اس کی شخصیت کو ہر لحظہ قہقہوں کے پھکڑپن سے اس طرح بچا بچا کر رکھتا ہے کہ اس فنکار کی رفاقت میں اس کی ذات اُس کے انشائیوں میں آپ ہی آپ استحکام و سلامتی کی منزلیں طے کرتی چلی جاتی ہے۔ اُس نے شاخِ زیتون کے آخری انشائیے کے آخری فقرے میں اپنے آپ سے ایک سوال کیا ہے "تو کیا میں اپنی ذات کے سفینے کو طوفانوں اور تھپیڑوں سے بچانے کے لئے لکھتا ہوں؟" جمیل آذر نے اپنے جس بنیادی سوال کو اپنی کتاب کا نقطۂ آخر بنایا ہے۔ میرے خیال میں یہ استفہامیہ کلمہ اس کے فن کا نقطۂ آغاز ہے اور وہ اپنے فن کے لڑکپن اور بلوغت کے باہمی ملاپ اور ہم آہنگی ہی کے زمانے سے اس سوال کی انگلی تھامے ہوئے پختگیٔ عمر اور پختگیٔ فن کی موجودہ منزل تک پہنچا ہے۔ اور پھر اپنے اس سارے فنی و فکری سفر میں وہ اپنی عمر کے مختلف ادوار ہی کو نہیں بلکہ انسانی تاریخ و تہذیب کے مختلف ادوار کو بھی اپنے ساتھ ساتھ لے کر چلتا ہے۔ "مارکو پولو" یوں تو جمیل آذر کا ایک انشائیہ ہے۔ مگر درحقیقت یہ جمیل آذر کی تہہ در تہہ ذات میں چھپا ہوا وہ فنکار ہے جو درونِ ذات اُس کی شخصیت کے بے ستون کو تیشۂ فن سے کھود کھود کر بالآخر بیرونِ ذات دودھ کی ایک شیریں نہر بہانے میں کامیاب ہو جاتا ہے فرہاد کی طرح اس کا قصہ تمام اس لئے نہیں ہوتا کہ انشائیے کا فنِ لطیف و بلیغ اس کے تیشے کی ہر ضرب تخیلِ قلم کی ہر ضرب سے ہم آہنگ کر کے اس کے المیے میں طربیے کا اس طرح پیوند لگاتا جاتا ہے کہ ایک طربیہ المیہ، تو وجود میں آجاتا ہے مگر اُس کا فن قسمتِ فرہاد کی طرح المیے کا شکار ہو کر نہیں رہ جاتا اور جب وہ یوں کہتا ہے تو دراصل اپنے اندر کے چھپے ہوئے فنکار یا مارکو پولو ہی سے ہمکلام ہوتا ہے۔

"دراصل مارکو پولو ایسا پراسرار تحقیق پسند شخص ہے جو دبے پاؤں آپ کے صحنِ گلستان میں داخل ہوتا ہے اور نہایت شفقت کے ساتھ آپ کے بائیں ہاتھ میں سرخ گلاب کا پھول اور دائیں ہاتھ میں قلم تھما دیتا ہے اور پھر سرگوشی کے انداز میں آپ کو شوقِ آوارگی کے ساتھ مشاہدے

فطرت کی بھی ترغیب دیتا ہے۔ آپ کے اندر ایکسپلوریشن کی روح بیدار کر دیتا ہے اور پھر آپ بے اختیار ہو کر اُس کی انگلی پکڑ کر گھر سے باہر نکل پڑے ہیں۔"

جمیل آذر کے انشائیوں کا یہ شوقِ آوارگی اس کی فنکارانہ ذات سے نکل کر اُس کے باہر پھیلی ہوئی وسیع کائنات تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ "مارکوپولو، نیم پلیٹ، نام کے بغیر، بھولے بسرے نغمے، کچھ لکھنے کے بارے میں" ایسے انشائیے ہیں جن میں اس کی ذات کا انسانی سفر، تخلیق کائنات سے بھی پہلے لوحِ محفوظ سے شروع ہو کر، انسان کی ہر لحظہ نیم پلیٹ کی رنگا رنگ شکلوں میں ظاہر ہو کر بالآخر لوحِ محفوظ کی اصل کی نقل بن کر ہمیشہ کے لئے اُس کے اندر کے فنکار کی قبر کا کتبہ بن کر اُس کے فن کی حفاظت کرتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں نام ایک بے جان کتبے کی صورت میں ہی باقی رہ جاتا ہے مگر فنکار کا کام اس کی انفرادیت کو ماورائیت سے ہم آہنگ کر کے اُسے ابدیت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں کسی غالب، اقبال، شکسپیئر اور گوئٹے کا کلام اُن کے نام کے بغیر بھی ابدیت کا وہ مقام حاصل کر لیتا ہے۔ جس کا ذائقہ نام و مرتبے سے الگ اپنی ایک لازوال اجتماعی شخصیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ فن اب فنکار کا بھی محتاج نہیں رہتا بلکہ کائنات کے رگ و پے میں خونِ گرم کی طرح اس طرح جاری و ساری رہتا ہے کہ ماضی، حال اور مُستقبل سارے زمانے کمالِ فن کے اسٹیج پر ہم آہنگ و مربوط ہو کر بھولے بسرے نغموں کی طرح انسان کی نظروں کے سامنے سے اس کی انفرادی اور اجتماعی تاریخ کے پردے اٹھاتے چلے جاتے ہیں کہ انفرادیت اجتماعیت میں گھل مل کر کہیں اقبال کو مسجدِ قرطبہ کی فضا سے ہم آہنگ کر دیتی ہے اور کہیں شاہ حسین کی ہیر کی طرح رانجھے کا ورد کرتے کرتے یوں کہنے لگتی ہے ؎

رانجھا رانجھا آکھدی میں آپے رانجھا ہوئی

یوں جمیل آذر انسانی ذات کا تخلیقی خواب انفرادی و اجتماعی رنگوں کی ہم رنگی میں دیکھتا ہوا اپنی شخصیت میں چھپے ہوئے مارکوپولو یا فنکار کا رخ حسنِ فطرت کے اُس بسیط تناظر کی طرف بھی موڑ دیتا ہے جہاں لڑکپن سے پختگیٔ عمر تک اُس کے فکر و فن نے قدم قدم چلنا سیکھ کر اور جست بھرنے تک کے عمل سے گذر کر اپنی

ذات کے حوالے سے کائنات کے خدوخال ابھارنے کا سلیقہ سیکھ تھا۔ "منی پلانٹ"، "پکنک" اور "مچھلی کا شکار" جمیل آذر کے وہ انشایئے ہیں جن میں انسان اپنے ہونے، نہ ہونے کی کشمکش سے گزر کر انسانی پیکر میں ابھرنے اور اپنے وجود کی اکائی کو مستحکم کر لینے کے باوجود تخلیق فن کے ماورائی لمحوں میں دنیاوی زندگی کی قید و بند کی دیواریں پھلانگ کر آن کی آن میں پھر اُسی آغوش فطرت میں جا پہنچتا ہے جہاں سے اُس کی اوّلیں نمود ہوئی تھی۔ یوں پکنک انسان کی ابتدائی زندگی کی طرف مراجعت کرنے کا وہ استعارہ بن جاتا ہے جب انسان مصنوعی زندگی کے دائرے سے باہر آ کر آغوش فطرت کی طرف رجوع کرتا ہے تو کبھی کسی پیڑ کے نیچے تپسیا کرتے کرتے مہاتما بدھ کی طرح نروان کی روشنی سے ہمکنار ہو جاتا ہے اور کبھی موسیٰ کی طرح کوہ طور پہ جلوہ نور کی چکاچوند سے اپنا سینہ روحانی روشنی سے بھر لیتا ہے۔ منی پلانٹ میں پیڑ، عورت یا دھرتی ماں کی زرخیزی کا ایسا استعارہ بن کر ابھرتا ہے جو انسان کی تخلیقی علامت بھی ہے اور ہمارے زرعی معاشرے کی شناخت کا اوّلیں حوالہ بھی۔ عورت اور منی پلانٹ کا یہ ربط باہمی تلاش کر کے جمیل آذر زندگی کی آتی جاتی ہوئی بہاروں کو اس طرح دیکھتا ہے جیسے خوشبو کا سفر بہار ہو یا خزاں ہر موسم میں جاری رہتا ہے اور کہیں بھی قیام نہیں کرتا۔ مچھلی کے شکار میں "منی پلانٹ" کے برعکس جمیل آذر تھامس ہارڈی کی طرح صورت واقعہ کے ایسے وطیرے کے سنگم پہ پانی کی گہرائیوں سے سنہری چانس کی مچھلیاں پکڑنے کی کوشش میں گرفتار نظر آتا ہے۔ انسان کی زندگی میں کوئی سنہری موقعہ یا چانس اُس کی جھولی کو گوہر مراد سے بھی بھر سکتا ہے اور اُس کو کنگال بھی کر سکتا ہے۔ کامیابی یا ناکامی کا انحصار سارا سارا دن، ساری ساری عمر ان سنہری مچھلیوں کے ہاتھ میں آنے یا کانٹے سے نکل جانے پر ہے اور یہی انسان کے ہونے یا نہ ہونے کا قصہ بھی ہے کہ ایک ثانیہ پہلے مچھلی پانی میں ہوتی ہے تو زندگی کی علامت بن جاتی ہے اور ایک منٹ بعد مچھلی پانی سے باہر آ جائے تو موت کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ مگر جمیل آذر کا فنکارانہ دل تھوڑا نازم و گداز ہے کہ وہ سنہری چانس کی خوبصورت مچھلیاں پکڑ کر بھی زیادہ دیر ان کے تڑپنے کا تماشہ نہیں دیکھ سکتا اور دوسرے ہی لمحے ان کی آخری ہچکی سے پہلے ہی انہیں زندگی کے بے پایاں سمندر میں رقصاں و خنداں دیکھنے کے لئے واپس بھیج دیتا ہے یوں وہ پانی سے

فنکار کے روپ میں سامنے آتا ہے جسے امن و محبت سے پیار ہے اور جو مچھلیوں کی طرح انسان کو بھی
نقصان و خسران دیکھنا چاہتا ہے۔ جمیل آذر کے فن کا یہ رُخ اس کے انشائیوں کا وہ مرکزی اور روشن
نکتہ ہے جس کی چھوٹ کسی نہ کسی زاویے سے اُس کے تمام انشائیوں پر پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔
اُس کی یہ سوچ اس کے بعض انشائیوں میں لطافت سے گھمبیرتا کی طرف سفر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے
اور بعض انشائیوں میں گھمبیرتا سے لطافت کی طرف اس کا فکری و فنی محور گھوم جاتا ہے "اخبار پڑھنا"
تمباکو نوشی، مانگے کی سگریٹ، اور کچھ فیشن پر جیسے انشائیوں میں وہ آسان سے مشکل کی طرف سفر کرتا
ہے اور پھر اس مشکل کو بھی آسان بنا دیتا ہے۔ واشنگ مشین۔ شاخ زیتون، جنگ کرنا، بھوک ہڑتال
اور سنہری شاخ میں اس کا رخ مشکل سے آسان کی طرف ہے مگر یہ آسانی نتیجہ خیز ہوتے ہوئے بھی انسان
کے سامنے ابھی تک وہ سوال بنی ہوئی ہے۔ جس کا جواب اس کو اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور ارتقاء کے
نشو و نما کے باوجود نہیں مل سکا۔

اب دیکھئے "اخبار پڑھنا" مصنف کے نزدیک ثقافتی غلامی کی علامت ہے تو کتاب پڑھنا
ورق ورق پر نئی نویلی دلہن کا گھونگھٹ اٹھانے سے مماثل ہے۔ ثقافتی غلامی کوئی سہل کام نہیں مگر
جمیل آذر کا کمال یہ ہے کہ وہ ثقافتی غلامی کا عمل چائے کی پیالی میں ڈبکی لگا کر ہی طے کر لیتا ہے۔ اُدھر
نئی نویلی دلہن کا گھونگھٹ سرکانا بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر کتاب کو ورق ورق پڑھ کر ختم کرنے اور
دلہن کا گھونگھٹ اٹھانے تک ہزار پاپڑ بیلنے اور جتن کرنے پڑتے ہیں۔ اس طرح "فیشن" بظاہر انسان
کی خواہشات کا نام ہے جو اس کی زندگی میں رنگ بھرتا ہے مگر فیشن کا یہ چہکتا بولتا ہوا ایک نظریۂ
حیات اور اسلوب زندگی بننے تک ایک لمبا سفر طے کرتا ہے مگر جب کوئی فیشن ہمارے گلے کا ہار ہو جاتا ہے
تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ہمارے لئے اور ہم اس کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ اسی طرح مانگے کا سگریٹ
جنت اور دوزخ کے درمیان ایک بفر سٹیٹ سے مماثل ہے مگر مانگے کا سگریٹ ہو یا مانگے کی سگریٹ
کی طرح غیر ملکی قوموں پر انحصار کا معاملہ ہو۔ اگر اس کی سطح سگریٹ کی طرح انفرادی رہے تو یہ صرف سر درد
اور متلی سی پیدا کرے گا اور اگر اس کی سطح بیرونی امداد کی طرح قومی اور اجتماعی ہے تو یہ قومی ضعف اور لاغری

کی علامت بن کر ابھرآتا ہے۔ اسی طرح حقہ ایک طبقاتی معاشرے میں تھرڈ کلاس، سگریٹ سیکنڈ کلاس اور پائپ فسٹ کلاس یا جدید ثقافت وآمریت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے مگر سگریٹ درمیانے طبقے اور دانشور حلقے کا وہ اشاریہ ہے جو اس افراط وتفریط کے عمل میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کرتا ہے عرف عام میں انشائیہ نگاروں سے سادہ اور سہل موضوعات پر لکھنے کی توقع کی جاتی ہے جمیل آذر کا رویہ بھی مختلف نہیں ہے مگر وہ آسان اور عام فہم موضوعات سے اتنے تہہ دار اور بلیغ نتائج اخذ کرتا چلا جاتا ہے کہ قاری کو ان موضوعات کی سنگینی وسنگلاخی کا احساس تک نہیں ہوتا مگر بعض اوقات وہ ایسے موضوعات پر بھی ہاتھ صاف کر دیتا ہے جو بظاہر انشائیہ نگاری کے موضوعات نظر نہیں آتے مگر اس کی دسترسِ فن کی زد میں آکر ان دقیق مسائل کی گرہیں آپ ہی کھلتی چلی جاتی ہیں۔ اب دیکھئے جمیل آذر سماجی انقلابی عمل کی بات کرنا چاہتا ہے۔ قاری کو اس عمل کے مختلف مراحل سے ہو کر گذارنا چاہتا ہے۔ کام مشکل ہے مگر اس مشکل کام کو سہل بنانے کے لئے اس نے معاشرتی عمل ہی میں سے " واشنگ مشین " کا وہ استعارہ چن لیا ہے جو انسان کے ظاہر وباطن، داخل وخارج کی علامتی توسیع کرتے کرتے گھر سے باہر تک پورے معاشرے کے سماجی انقلابی عمل پر محیط ہوتا چلا جاتا ہے۔ "بھوک ہڑتال" انشائیے کے لئے بظاہر ثقیل عنوان ہے مگر بھوک ہڑتال کو مصنف نے انفرادی واجتماعی سطح پر انسان کے تخلیقی اُبال اور زندہ اور پروقار قوموں کی عزت نفس اور خودی کے اظہار سے مماثل قرار دے کر اسے خارج سے داخلی اور داخلی سے خارج تک گردش میں رہنے والے ایک ایسے کائناتی دائرے سے منسلک کر دیا ہے کہ بھوک ہڑتال، انسان کی صدیوں کی تہذیبی اور سماجی اور طبعی بھوک کا علاج شافی بن کر ابھرآتی ہے۔

اسی طرح جنگ کرنے کا عمل جب بھوک، ایثار اور محکومیت کے خلاف ہو تو یہ زندگی کے بنیادی محرک یعنی تضاداتی تصادم کا مظہر بن جاتا ہے جس کی کوکھ سے امن وآشتی کی کلیاں پھوٹتی ہیں۔ مگر یہی جنگ جب جارحیت میں بدل جائے تو پھر کوئی برٹرنڈرسل امن کا مبلغ ہوتے ہوئے بھی اس کے تحفظ کیلئے جنگ کو ناگزیر سمجھتے ہوئے پسِ زنداں جانے سے بھی گریز نہیں کرتا اور سنہری شاخ پر بیٹھے ہوئے سونے کے پرندوں کے مقابل، جن کے بدن پر اقتدار، دولت، طاقت، شہرت اور ہلاکت کے پر نکل آتے

ہیں۔ آگ برساتی ہوئی فضاؤں کے درمیان بھی امن کے نغمے بکھیرتی ہوئی فاختاؤں کو موج در موج، دائرہ در دائرہ ہمہ تن پرواز کر دیتا ہے۔ شاخِ زیتون، جمیل آذر کی کتاب کا نام ہی نہیں بلکہ اس کے نقطۂ نظر اس کے انشائیوں کی اس جنت کا سنگِ میل بھی ہے جو اس کے فکر و فن کو امن و محبت کے سر در میں ڈوبی ہوئی اُن سرزمینوں کی طرف بھی لے جا رہی ہے۔ جہاں وہ حال کے لمحۂ انتشار سے نکل کر زیتون کے ہر شہر شجر کی رُوپہلی دنیا میں اس طرح سفر کرتا ہے کہ اس کے شعور و آگہی کی کڑیاں اس کی اجتماعی ذات اور لامتناہی کائنات تک پھیلتی ہی چلی جاتی ہیں تا آنکہ جرسِ کاروانِ زندگی کی بجتی ہوئی گھنٹیاں اُسے امن و محبت کی اس خوابناک تخلیقی فضا سے بیدار کرتی ہیں اُسے کارِ جہاں کی ہمہ ہمی کی طرف اِلیمابلاتی ہیں جہاں وہ پھر اپنی انشائیہ نگاری کی جوت جگا کر اپنے فکر و فن کی ہلکی پھلکی شعاعوں سے گھٹا ٹوپ اندھیروں کا سینہ چھلنی کرنے لگتا ہے۔

جمیل آذر کی جو کور فنکارانہ شخصیت کے اس تجزیاتی محاکمے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے مارکو پولو نے انشائیے کی مخصوص آب و ہوا میں رہتے ہوئے اپنی ذات کو بنیاد بنا کر کائنات کے اسرار و رموز کی شناخت کر کے اپنی مخصوص شناخت بھی پیدا کر لی ہے۔ جمیل آذر انشائیے کا آغاز غیر رسمی طریق کار ہی سے کرتا ہے وہ کسی خطیب کی طرح ممبر پر کھڑا ہو کر خطابت کے جوہر بھی نہیں دکھاتا۔ ہلکی پھلکی مسکراہٹوں سے قاری کا استقبال بھی کرتا جاتا ہے۔ قاری کی انگلی پکڑ کر جب اُسے مارکو پولو کا ہمسفر بناتا ہے تو نئی نئی حیرتوں کے دروازے بھی وا کرتا چلا جاتا ہے مگر اس کے فنِ انشائیہ نگاری کی کلید اس کے فکری عنصر کے پاس ہے جو انشائیے کے بڑے دروازے کے اندر سے ہو کر گذرتی اور کھل جا سم سم کہہ کر آنِ واحد میں اُسے کھولتی چلی جاتی ہے۔ فکری سفر کی یہ کلید بظاہر ہلکی پھلکی مگر درحقیقت ایک بوجھل ہتھیار ہے جو کُند ہو جائے یا زنگ آلود ہو جائے تو انشائیے کے دوسرے اہم اوصاف کے تمام دریچے بھی بڑے دروازے کے ساتھ ہی ہمیشہ کے لئے بند ہو جاتے ہیں اگر فکری عنصر کی یہ کلید کارگر ہو جائے تو بڑے دروازے کے کھلتے ہی تمام دریچے بھی بیک وقت کھل جاتے ہیں اور چاروں طرف سے روشنی، ہوا اور خوشبو کی لپٹیں انشائیے کے گھر کو آباد کر دیتی ہیں۔ مجھے جمیل آذر کا فن جدید غزل سے مشابہ نظر آتا ہے۔ اُس کے انشائیے کی ہر صفت اپنی جگہ غزل کے شعر کی طرح مکمل بھی ہے اور الگ بھی، مگر اس کے ہاتھ میں فکری عنصر اس دھاگے کی طرح ہے جو غزل کی مانند اُس کے انشائیے کی ریزہ

خیالی کو تلازمۂ خیال کی لڑی میں پرو کر اسے وحدت فی الکثرت کے جلوے سے ہمکنار اور سرشار کرتا چلا جاتا ہے تا آنکہ وہ نروان کی منزل کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اب دیکھیں ہمارے جمیل آذر، ہمارے اس مہذب شخص، ہمارے اس مارکو پولو کو نروان کی سعادت کب نصیب ہوتی ہے۔

فارغ بخاری کے البم

فارغ بخاری کو ایک نامور شاعر، ادیب، محقق اور مترجم کی حیثیت سے سبھی جانتے ہیں مگر شاید اس کے قارئین کو یہ گمان بھی نہیں ہوگا کہ اس کے اندر ایک صاحب طرز خاکہ نگار بھی چھپا بیٹھا ہے۔ فارغ بخاری نے نصف صدی کی عملی زندگی میں بہت کچھ لکھا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے لکھے ہوئے خاکوں کے دو نئے مجموعے پہلا البم اور دوسرا البم اس طرح ورق در ورق سامنے آئے ہیں کہ اس کے دوست اور اس کے ناقد سبھی حیران ہیں کہ فارغ بخاری کے ان ادبی چہروں کے عکس در عکس آئینوں میں اس ایک آذر کے کی نمود کیونکر ہوگئی ہے اور پھر اس خاکہ نگار کا یہ چہرہ بھی ایسا ہے کہ اس ایک چہرے کے پیچھے بے شمار چہرے ہیں جو کہیں پس آئینہ اور کہیں پیش آئینہ لو دیتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ آئینے کے پیچھے آئینے کے اندر اور آئینے کے باہر جھلکتے ہوئے ان تمام چہروں کو فارغ نے اپنے پہلے اور دوسرے البم کے مختلف اوراق میں اس طرح سجا لیا ہے کہ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی طرف رواں دواں تین نسلوں کا سفر فارغ کی اپنی زندگی کے سفر سے مشابہ ہوتا ہوا ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ میں محفوظ ہوگیا ہے۔ دراصل ہوا یوں ہے کہ فارغ اپنی پچاس سالہ ادبی زندگی کی سیاحت میں غیر محسوس طور پر اپنے پیش رووں سے متاثر ہوتا رہا ہے اپنے ہم سفروں کے شانہ بشانہ آگے بڑھتا رہا ہے اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے سرزمین ادب میں اپنے نقوش پا چھوڑتا رہا ہے پھر پختگیٔ عمر کے

ایک خاص حصے میں آکر جب اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ تو زندگی کا ایک طویل سفر طے کر کے اس مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں اپنے پیش رؤوں کی یادوں کو از سر نو زندہ کرنا۔ اپنے ہم سفر دوستوں کی قربتوں اور دوریوں میں مسلسل ان سے ہم کلامی کا لطف لینا اور آنے والے مسافروں سے بھی کندھا ملا کر چلتے ہوئے کسی اجنبیت کے بغیر انہیں اپنا اثاثۂ جاں منتقل کرتے چلے جانے کا رویہ ایک باشعور اور سچے فن کار کے لئے زندگی کے مشاغل سے بڑھتے بڑھتے زندگی کی بہترین عبادت بن جایا کرتا ہے سو فارغ بخاری کہ بنیادی طور پر ایک شاعر ہے اور لفظوں کے رنگوں سے تصویریں بنانا اسے ازل سے محبوب رہا ہے۔ چپکے چپکے اپنے شعور اور لاشعور کے البم میں یہ تصویریں سجاتا رہا۔ وقت گذرتا رہا اور یہ تصویریں ماضی کا حصّہ بن کر لمبی مسافت کی دھول سے مدھم ہوتی رہیں۔ پھر ایک روز جب اس کے شعور کا فن کار اس کے لاشعور میں رکھے ہوئے البم کے ایک ایک ورق کو الٹنے لگا تو اسے محسوس ہوا کہ یہ تصویریں تو رنگوں اور قوسوں کی زبان میں اس سے گفتگو کر رہی ہیں۔ بھلا فارغ جس نے عمر بھر ان تصویروں سے وفا کی تھی اور اسے اپنے شعور کے تہہ خانے میں سنبھال کر رکھا تھا۔ اس کا جاگتا ہوا شعور ان کا بولتا ہوا قلم ان سے بے وفائی کیونکر کر سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ان تصویروں کے رنگوں، قوسوں اور زاویوں کو لفظوں کا آہنگ دے کر اس پر جمی ہوئی لاشعور کے سفر کی گرد جھاڑ کر انہیں اس طرح دوبارہ زندہ کر دیا کہ رنگ مسکرانے لگے اور تصویریں بولنے لگیں۔ فارغ بخاری کا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے اپنے اور ان تصویروں کے درمیان اجاگر ہونے والے مکالموں کو ان تمام ترش اور شیریں ذائقوں کے ساتھ آنے والی نسلوں تک منتقل کر دیا ہے جو درحقیقت ان تصویروں اور ان کے مصور فارغ بخاری ہی کے ذائقے نہیں۔ بلکہ اس ادبی اور تہذیبی زندگی کے بھی ذائقے ہیں۔ جو پس منظر کے طور پر ان تصویروں کے عقب میں جھلک کر ان پر اپنی لو ڈالتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے۔ فارغ بخاری کی خاکہ نگاری کا کمال بھی یہی ہے اور اس کی انفرادیت کا راز بھی اسی بے لوث اور بے ساختہ فکری و فنی اظہار میں پوشیدہ ہے وہ اس بحث میں پڑنا ہی نہیں چاہتا کہ صنفِ ادب کے طور پر خاکہ نگاری کے فنی مطالبات کیا ہیں اور وہ ان سے پوری طرح عہدہ برآ ہو بھی سکا ہے یا نہیں۔ یوں بھی یہ کام ہیئت پرستوں کا ہے کہ وہ اصنافِ ادب

کی موشگافیوں میں اس طرح الجھ کر رہ جاتے ہیں کہ مافی الضمیر کے راستے میں ہیئت پرستی کی سنگلاخ دیواریں اس طرح ابھرتی چلی جاتی ہیں کہ اس خود ساختہ حصار میں نئے فکری و فنی رویوں کا دم گھٹنے لگتا لگتا ہے۔ فارغ بخاری اپنے فنی مسلک میں کڑ ہیئت پسندی کی بجائے خاکہ نگاری کی ہیئتوں کو اپنے فکری و فنی اظہار کے وسیلے سے نت نئی وسعتوں سے ہمکنار کرنے کا قائل ہے اور فارغ کی صداقت پسندی نے اسی رویئے کا اظہار کیا ہے۔ اور اپنی شخصیت کو فن خاکہ نگاری کا تابع مہمل بنانے کی بجائے اسے اپنی شخصیت کی معنی آفرینی سے کشادگی عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ کوشش کسی شعوری منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ فارغ بخاری کے صداقت شعار پرخلوص اور بے باک رویئے سے خود بخود اپنا قالب ڈھالتی چلی گئی ہے۔ جس طرح ہر شاعر اور ادیب کا ایک اصلی اور ایک قلمی نام ہوتا ہے اسی طرح فارغ نے اپنی ہر منتخب شخصیت یا کردار کے لئے ایک مخصوص نام یا عنوان تجویز کیا ہے۔ جو اس کے کردار کا ایسا مرکز اور محور بن سکے۔ جس کے گرد اس کی پوری شخصیت یا کردار گھومتا ہو۔ یہ گویا ایک طرح کا کلیدی دروازہ ہے جہاں سے داخل ہو کر سب سے پہلے فارغ اپنے کردار سے مصافحہ کرنے کے بعد اس کی چہرہ نمائی کرتا ہے اور پھر اس سے ہم کلام ہو کر باتوں کے رنگیلے اور چوٹیلے انداز سے خاکہ نگاری کی چٹیل سرزمین کو سیراب کرتا ہوا۔ اپنے مخاطب کی خارجی شخصیت میں اپنے مکالموں سے رنگ بھرتا ہوا اپنے موقلم کی کہیں گہری اور کہیں نامحسوس ضربوں سے اس طرح اس کی داخلی شخصیت میں اترتا چلا جاتا ہے کہ کہیں اس کا مخاطب حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ وہ اس کے اندر کا خزینہ کس طرح آن واحد میں کھوج کر باہر لے آیا ہے کہیں اس کا مخاطب اس کی اس بے رحم نقب زنی پر فوری ردعمل کے طور پر برافروختہ ہو جاتا ہے۔ مگر دوسری ہی نظر میں جب دیکھتا ہے کہ فارغ کے ہونٹوں پر تو اس نقب زنی کے باوجود ایک بے لوث رازدار اور بے تکلف دوست کی سی مسکراہٹ کھیل رہی ہے تو وہ اپنا غصہ تھوک کر اس سے بغلگیر ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب فارغ شخصیت کے کلیدی دروازے سے اندر داخل ہوتا ہے تو اس کی محبوب شخصیت اس پر حاوی ہو کر اسے اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتی ہے اور اپنے ظاہر و باطن کے تمام اسرار سمیت

اپنے جلو میں چلنے والے تمام چھوٹے بڑے کرداروں کو خود بخود منکشف کرتی چلی جاتی ہے۔ ایسے خاکوں میں فارغ کی عقیدت مندی اگرچہ اسے اپنے سے قدآور شخصیات کے سامنے کھل کر سرتابی کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ مگر اس کی فطری نقب زنی یہاں بھی نہیں چوکتی اور وہ موقع ملتے ہی اپنی محبوب شخصیت کی بھی کسی نہ کسی دکھتی رگ پر یوں ہاتھ رکھ دیتا ہے کہ ایک دفعہ تو اس کی بے باکانہ دست اندازی کے سامنے ان کی بزرگی بھی اندر ہی اندر تلملا کر رہ جاتی ہے۔ مگر فارغ کی صداقت پسندی کے سامنے وہ بے بس ہو کر رہ جاتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ فارغ اپنے منتخب کرداروں کے نہاں خانے میں داخل ہو کر جلد ہی باہر آجاتا ہے جیسے یہ کردار فارغ سے بھی شاطر نکلے ہوں اور انہوں نے فارغ کو دروازے کے اندر داخل ہوتے ہی دو چار باتیں کر کے ٹال دیا ہو۔ اور فارغ بھی دوبارہ آنے کا وعدہ کر کے واپس آگیا ہو۔ کچھ بھی ہو فارغ نے اپنے خاکوں میں اپنے بزرگوں اور ہم چشموں سے اپنی ادھوری یا تفصیلی ملاقاتوں میں کھری کھری اور سچی سچی باتیں کرنے کے رویے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس کے اکثر خاکے تو اس حد تک مکمل ہیں کہ ان میں تعارف تجزیہ، تحلیل اور نتیجہ کی ایک چوکور خود بخود بنتی چلی گئی ہے۔ جو بجائے خود ایک تجربہ بھی نظر آتی ہے۔ ادب وانشاء کا نمونہ بھی اور فارغ کے منفرد فنِ خاکہ نگاری کا بے مثال آئینہ بھی۔ مثال کے طور پر "پیر تسمہ پا" کے زیرِ عنوان فارغ بخاری کے قلم سے۔ صہبا لکھنوی کا ایک ایسا لافانی خاکہ سرزد ہوا ہے جس کی شانِ نزول شاعر کے الہام کی طرح آپ ہی اپنی مثال بن گئی ہے۔ اس خاکے میں فارغ نے اپنے کردار کو اپنی زبان دے کر اس طرح اسے بولتے رہنے کی مسلسل مشق کرائی ہے کہ صہبا لکھنوی کا پورا کردار اس کے باطن کی گہرائیوں سے اُبل کر باہر آگیا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے ایک پیر تسمہ پا اپنی تمام تر شاعرانہ قلابازیوں کے باوصف فارغ بخاری کی عدالت میں حاضر ہو کر کھلے بندوں اپنی خوبیوں کی زبان میں برتی ہوئی اپنی کوتاہیوں کا بھی اعتراف کر رہا ہو۔ یہ اقتباس دیکھئے "کراچی میں پہلی بار تو ہم دونوں کو خاصی مایوسی ہوئی نہ تم روائتی پٹھان نکلے نہ میں نسلی اور اصلی بھوپالی۔ تم نے فقرہ کسا تھا کہ معلوم ہوتا ہے۔ آدھے لکھنؤ میں رہ گئے ایک حصہ بھوپال میں چھوڑ آئے۔ یہاں ایک چوتھائی

حسبِ منشاء ہو ۔ وہ بھی بڑی مشکل سے ۔ یار بڑی مشکل پر ۔ مجید لاہوری کی وہ پیروڈی یاد آگئی جو اس نے حفیظ جالندھری کے مقطع میں صرف ایک لفظ کی تبدیلی سے کی تھی وہ پیروڈی تم ہی نے سنائی تھی ۔ اب یاد نہیں آرہی حفیظ کا مقطع کچھ یوں تھا ۔ ؎

حفیظ اہل زباں کب مانتے تھے ۔ بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں ۔

ہاں ۔ اب پیروڈی تم سنادو ؎

حفیظ اہل زباں کب جانتے ہیں
بڑی مشکل سے جنوایا گیا ہوں

واہ واہ ۔ لاجواب ہے ۔ جنوایا گیا ہوں ۔ داد نہیں ہوسکتی "

ایک اور اقتباس میں شخصی سطح سے بلند ہوکر اجتماعی سطح پر صہبا لکھنوی اور فارغ بخاری کا تقابلی تجزیہ پیر تسمہ پا کی زبانی سنیئے ۔

" ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے ۔ جو ڈرے سو مرے ۔ زندگی بھر ڈرتے مرتے ہی رہے بزرگوں سے ڈرو ۔ استادوں سے ڈرو ۔ حکومت سے ڈرو ۔ اس سے ڈرو ۔ اس سے ڈرو ۔ کیوں ؟ آخر کیوں ؟ کس گناہ کی پاداش میں ۔ تم اچھے رہے یار ۔ گھٹ گھٹ کے تو زندگی نہیں گذاری ہے ۔ ہر چیز سے سرکشی کی ۔ عذاب بھی جھیلا تو کچھ کرکے جھیلا ۔ ہم تو مفت میں مارے گئے ۔ تم گناہ کرکے نہیں ڈرے ۔ ہم گناہ کئے بغیر ڈرتے رہے بقول چچا غالب ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

فارغ بخاری نے اپنے خاکوں میں مکالموں کا رشتہ اپنی ذات کے دھاگے سے جوڑ کر اپنے کرداروں سے اور ان کرداروں کا رشتہ گرد و پیش سے اس طرح جوڑا ہے کہ اس کش مکش سے خاکوں میں ایک ایسی ڈرامائی فضا ابھرتی چلی گئی ہے ۔ جس کے ایجاز اور پھیلاؤ میں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر فارغ کا تہذیبی اور سماجی شعور ان مکالموں کی باہمی آویزش کے سیاق و سباق میں نہ صرف اپنی شخصیت

کی تعمیر کرتا چلا جاتا ہے ۔ بلکہ اپنے محبوب کرداروں اور شخصیات کی تکمیل میں بھی اکثر کامیاب ہو
جاتا ہے ۔ جہاں بات ادھوری رہ جاتی ہے وہاں پھر ملیں گے کا آن کہا جملہ کہہ کر رخصت ہو جاتا
ہے ۔ فارغ اپنے کرداروں کے خاکوں میں کہیں مزاح کی خوشگوار پھلجھڑیاں چھوڑ کر اور کہیں
طنز کی چٹکیاں بھر کر اس طرح رنگ آمیزیاں کرتا چلا جاتا ہے کہ طنز و مزاح کے ان دھڑکتے ہوئے
رنگوں کی آمیزش سے ہر تصویر کا سنجیدہ اور باوقار رنگ ایک باسلیقہ اور خوش مزاج دوست کی طرح
ہم جلیس اور ہم راز بن جاتا ہے ۔ فارغ کے خاکوں کا غیر رسمی انداز پیشکش جہاں انہیں انشائیے
کی خوشبو سے متعارف کرتا ہے ۔ وہاں ان خاکوں میں مکالموں کے جلو میں چلتے ہوئے واقعات
کی ریل پیل رپورتاژ کا سا تاثر بھی چھوڑتی چلی جاتی ہے ۔ فارغ کے خاکوں میں فرشتے اور انسان اپنی
تمام ترخوبیوں اور خامیوں سمیت اسطرح ہاتھوں میں ہاتھ دیئے ہوئے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے کہ یہ دنیا اپنی
ساری منافقتوں کے باوجود زندہ رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتی ہے اور مستقبل کی امنگ بھی ۔ جب
فارغ بخاری کے ساتھ بیٹھ کر اس کے پہلے اور دوسرے البم کی ایک ایک تصویر بار بار دیکھتا ہوں
بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فارغ اپنے پیش روؤں ، یاروں اور دلداروں کی
محبت اور مسافت میں عمروں کا سفر طے کرنے کے بعد اب انہی تصویروں کے خدو خال ابھار کر ، اپنی
یادوں اور یادداشتوں کے بکھرے ہوئے موتیوں کو سمیٹ کر اپنی ہی آپ بیتی کو جگ بیتی کا روپ دے
رہا ہے ۔ اس کے لئے خاکہ نگاری تو محض زندگی کا ایک جھروکا ہے جہاں سے وہ نہاں خانۂ فطرت میں
گم ہوتی ہوئی صورتوں کو اپنے پاس بلا کر ایک نئی زندگی اور نئی آب و تاب کے ساتھ اپنی یادوں کے البم
میں سجاتا چلا جا رہا ہے ۔ فارغ بخاری اگر اسی طرح اپنی یادوں کے رنگوں سے تراشی ہوئی تصویروں
سے اپنی زندگی کے البم کو مزین کرتا رہا تو شاید نہ تو اُسے اپنی خود نوشت داستان لکھنے کی تمنا رہے گی اور
نہ ہی اپنے اور اپنے یاروں اور دلداروں کے سارے راز منکشف کرنے کے بعد بہ زبانِ غالب یہ
کہنے کی ضرورت ہوگی کہ ؎

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

صورت ہے ۔ اسی لئے تو اس کے کالموں میں شدت تاثر اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ایک دلآویز مسکراہٹ کے ساتھ دل میں ایک دبی دبی پر معنی ٹیس بھی جاگ اٹھتی ہے اور المیہ اور طربیہ کے سارے رنگ گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں ذرا دیکھئے تو ۔

" وہ دیکھو شہر میں چاروں طرف سے دھواں اٹھ رہا ہے ۔ یہ سُن کر وہ قہوہ چائے کی کھڑکی سے سر باہر نکالتے ہیں ۔ دھوئیں کے مرغولے نکالتے ہیں اور کہتے ہیں کوئی ایسی بات نہیں ۔ بہت سارے لوگ مل بھگت کر کے سگریٹ پی رہے ہیں "

" لاہور کو زندہ دلوں کا شہر کہا جاتا ہے ۔ یہ شہر دیر سے بیدار ہوتا ہے اور پھر دیر تک جاگتا ہے "

" لوگ بہت حساس ہو گئے ہیں ۔ جھوٹی روشنیوں نے انہیں بہت دیر تک اندھیرے میں رکھا ہے اب وہ سورج کے سامنے بے نور چراغ نہیں جلنے دیں گے "

زندگی کے المیہ طربیہ کے ذکر کے ساتھ ہی ذہن عطاء الحق قاسمی کے کالموں میں متحرک و موجزن ڈرامائی عناصر اور کیفیات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔ مکالمہ ڈرامے کا ایک بنیادی عنصر ہے جس سے عطاء الحق قاسمی نے خوب خوب کام لیا ہے ۔ دلچسپ اور پر مغز مکالموں کے وسیلے سے مصنف زندگی کے معمولی کرداروں کو غیر معمولی بنا کر انہیں متحرک صورت میں اپنے کالموں کے پردہ سکرین پر پیش کر دیتا ہے یہ کردار مختلف کالموں کے بیچوں بیچ چھوٹے چھوٹے پر لطف SKITS کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھا کر یوں تو پس پردہ چلے جاتے ہیں مگر کہانی کے رگ و ریشے میں اُن کی حرکت و حرارت جاری و ساری رہتی ہے ۔ چور صاحب ، آدھا پہلوان ، کانا عاشق ، سشتر دا بچہ ، جنتری اور رشید اپستول ، انکل صری ، طوطے ای طوطے ، بابا جی اور جادوگر اسی طرح کے کردار ہیں جو عطاء الحق قاسمی کے کالموں میں متحرک ڈرامے کی جوت جگائے رکھتے ہیں اور ناظرین ، سامعین یا قارئین کی توجہ پردہ سکرین سے ہٹنے نہیں دیتے ۔

عطاء الحق قاسمی کالم نویس کے علاوہ شاعر اور سفر نامہ نگار بھی ہے ۔ اپنے کالموں میں

عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری

غالب نے خط نویسی کو ایک فن بنا دیا تھا، پھر دیکھتے ہی دیکھتے رپورتاژ، سفرنامے اور انشائیہ نویسی نے ادب کی دنیا میں اپنا سکہ جما لیا اور اب انہی اصنافِ ادب کی طرح ایک بار پھر وسعتِ بیان کی تلاش میں کالم نویس اپنے کان پر قلم رکھ کر نکل کھڑے ہوئے ہیں کہ کوئی کالم لکھوائے تو ہم سے لکھوائے۔ عطاء الحق قاسمی کوچۂ شاعری میں بھی [illegible] رکھتا ہے۔ ایک جہانیاں [illegible] جہاں گرد کی طرح سفرناموں کے طول و عرض کو بھی ماپ چکا ہے اور روزنِ دیوار سے مسلسل جھانکتے رہنے کی سزا کاٹ کر اب اسی روزنِ دیوار کو کتابی آئینے کی صورت عصرِ حاضر کے چہرے پر سجا کر سرِ عام نکل آیا ہے اور اس چہرے کے پیچھے ہر ایک کو اس کا اصلی چہرہ دکھانے کی جسارت بھی کر رہا ہے۔ گر یوں کہ ایک طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ یہ مصرع بھی اُس کے وردِ زبان ہے:

حالانکہ اس سے فرق بھی پڑتا نہیں کوئی

عطاء الحق قاسمی کی اس جسارت سے کوئی فرق پڑے یا نہ پڑے، ادب کی دنیا میں کوئی طوفان آئے یا نہ آئے۔ اتنی بات صاف ہے کہ عطاء الحق قاسمی نے اپنی تنوع پسندی اور وسیع المشربی کے رویے سے دوستوں اور دشمنوں سبھی کے لئے اپنے کالموں میں خاصی زود ہضم غذا فراہم کر دی ہے جس سے لذت یاب ہو کر کچھ دیر کے لئے قاری اپنے [illegible] کا بوجھ کم کر کے اپنے آپ کو خاصا

ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگتا ہے۔ تنوع پسندی اور وسیع المشربی کے ساتھ ساتھ غیر جانبداری اور بے تعصبی کا یہی انداز عطاء الحق قاسمی کے کالموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسی بنیادی رویے کی رفاقت میں مصنف نے اپنی کالم نویسی کا تمام سفر بخیر و خوبی طے کیا ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ آغاز سفر سے اختتامِ سفر تک اُس کے چہرے پر تھکن کے آثار بھی نظر نہیں آتے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہر سفر کے بعد ایک نئے اور خوشگوار سفر کا حوصلہ بھی رکھتا ہے اور اسی حوصلہ مندی کو رفیقِ سفر بنا کر وہ بغیر سستائے اگلی منزل کی طرف گامزن بھی ہو جاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی یہ حوصلہ مندی یہ بشاشت اور یہ بہجت اس لئے دائم و قائم ہے کہ اُس کے قافلۂ سفر میں ہر رنگ، ہر قماش اور ہر طرح کے لوگ موجود ہیں۔ وہ اس ہجومِ ہمسفراں میں ایک لمحے کے لئے بھی اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہیں کرتا۔ وہ ان میں یوں چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا اور ہنستا کھیلتا ہوا نظر آتا ہے جیسے ان سے اس کا جنم جنم کا یارانہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو خاص آدمی سمجھتا ہے نہ انہیں عوام کا خطاب دیتا ہے پھر بھی اس کے کالموں میں خاص و عام ایک ہی گھاٹ پانی پیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بقول میر اُس کے کالم خواص پسند ہی سہی مگر اسے ہر لحظہ گفتگو عوام سے ہی رہتی ہے یہ فیصلہ تو وقت بتائے گا کہ ادبیات میں آئندہ کالم نویس کو کیا مقام ملتا ہے۔ لیکن بعض دوسرے نامور معاصر کالم نویسوں کی طرح عطاء الحق قاسمی کے لئے بھی یہ اعزاز کچھ کم نہیں کہ وہ بے جا جدت کے نام پر ادبی موشگافیوں کا راستہ کاٹ کر اور بے روح علامت کی بھول بھلیاں سے نکل کر بڑے شگفتہ و شاداب رویئے سے براہ راست قارئین کے وسیع ترین حلقوں سے یوں مخاطب ہوا ہے کہ انہیں سماجی شعور کے ہم رکاب بہ لحاظ ادبی شعور کی بلند تر سطح سے بھی ہمکنار کرتا چلا جا رہا ہے۔ کسی زبان کا عوامی ادب اسی راستے سے گذر کر ہی عظیم عوامی ادب کی سطح کو چھو سکتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کے سے کالم نویسوں کا یہی کارنامہ یادگار رہے گا اور آنے والی نسلوں کی ہمیشہ رہنمائی کرتا رہے گا کہ انہوں نے ادب عالیہ کے چکر میں پڑے بغیر ہجوم ہمسفراں کے ساتھ ہی زندگی کے کالے کوس طے کئے اور انہی کے لہجے میں گفتگو کر کے، انہیں اپنے لہجے سے ہم آہنگ کرنے کی مسلسل کوشش کی۔ یہاں تک کہ مصنف اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم کی ایک ایسی سطح کی نمود

ہو نے لگی جہاں سے عوامی ادب کی بےشمار راہیں کھلتی ہیں۔ معاشرے کے تمام طبقوں میں عطاءالحق قاسمی کی اسی طبعی، ذہنی اور قلمی شرکت نے اس کے فنِ کالم نویسی کو تنوع اور رنگا رنگی عطا کی ہے فکری طور پر یہ ہمہ رنگی اس کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور سماجی شعور میں رنگ بھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور فنی سطح پر اس کا طنز و مزاح اپنے پیش رو تمام مکاتیبِ فن سے استفادہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے کالموں میں صورت واقعہ، الفاظ کی ذومعنویت، محاورات و ضرب الامثال، مصرعوں اور اشعار کے استعمال، نوک جھونک اور لطیفہ گوئی ایک حرف یا ایک لفظ کی کمی بیشی یا فقرے کی تکرار یا بچوں کے قاعدے کی سی عبارت آرائی، غرض موقع و محل کی مناسبت سے ہر ہر پہلو سے قاری کی حسِ ظرافت کو چھیڑتا اور گدگداتا ہے۔ ہنسی ہنسی میں بات میں سے بات نکلتی چلی آتی ہے جو اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک تیز دھار والے فقرے کے ساتھ مخاطب پر بھرپور طنز کی صورت اس طرح آ نازل ہوتی ہے کہ اُسے بچاؤ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ طنز و مزاح کی ان تمام کیفیات سے کام لیتے ہوئے عطاءالحق قاسمی کی مخصوص شگفتہ و ہمہ جہت شخصیت اُن مقامات پر اپنے اندر منفرد مقناطیسی جاذبیت پیدا کر لیتی ہے۔ جب وہ پہلو بدل بدل کر بےتکلفی سے بات کرتے کرتے ایک فلیش بیک کے ساتھ اچانک ایسی الٹی زقند بھرتا ہے کہ کبھی چوہدری صاحب اور دیگر رفیقوں کے تعاون سے مردہ سکوٹر کو زندہ کر دکھانے کی جادوگری دکھاتا ہے تو کبھی اُس کی آدھی عمر ادھیڑ پہلوان کے ساتھ کڑاھیاں مانجھتے ہوئے گذر جاتی ہے۔ اور کبھی کھوپے جیسے میٹھے خربوزے کسی عامل کی کرامات سے پل بھر میں پھیکے پڑ جاتے ہیں۔

معنوی طور پر عطاءالحق قاسمی کے ہاں معاشرتی بیماریوں کے تجزیہ و تحلیل حتیٰ کہ ان کے علاج کی بھی تمام صلاحیتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ یہ شاید ایک عجوبہ بات نظر آئے کہ کہاں ایک فکاہیہ کالم نگار اور کہاں معالج اور علاج کا رشتہ لیکن اس کا کیا علاج کہ عطاءالحق قاسمی کے کالموں کی ایک قابلِ قدر تخصیص یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کالموں میں واقعات کا بیان ایک ایسے مانوس اور دلچسپ تبصرے کے ساتھ جاری رکھتا ہے کہ عمومی مسائل پھیلتے پھیلتے، بڑے بڑے نتائج تک پہنچنے کا

زینہ بن جاتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے اس کے ہاں بات بعض اوقات مزاح و ظرافت سے اس قدر ہٹ جاتی ہے کہ وہ خود اداسی کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ تاہم اپنے قارئین کے ذہن و دل کو روشنی سے بھر دیتا ہے۔ شگفتگی و اداسی کے یہ دونوں پہلو اپنے تمام تر داخلی و خارجی تجزیہ و تحلیل کے ساتھ دیکھئے۔

" دراصل ایک طویل عرصے سے ہم تمام پاکستانیوں کی بھی آنکھ پھڑکتی ہے، کان شائیں شائیں کرتے ہیں اور دم رکتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن طبیب حضرات لباس کی تبدیلی کی بجائے کبھی ہمارے دانت نکلوا دیتے ہیں اور کبھی یہ کہہ کر ہمارے پاؤں تلے سے زمین کھسکا دیتے ہیں کہ تم زیادہ سے زیادہ چھ مہینے تک زندہ رہ سکو گے۔ مصنوعی مہنگائی، غنڈہ گردی، رشوت ستانی، سمگلنگ، فحاشی، عریانی بے غیرتی، بے ضمیری، بے حسی اور اس نوع کے تمام مسائل: اس تنگ کالم یا یوں کہہ لیں کہ موجودہ نظامِ زر کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ لباس اتار کر اپنے جسم کے مطابق لباس پہن لیجئے تمام تکالیف رفع ہو جائیں گی اور اگر آپ ایسا نہیں کرتے تو پھر آنکھ اسی طرح پھڑکتی رہے گی، کان شائیں شائیں کرتے رہیں گے اور دم رکتا محسوس ہوتا رہے گا۔ جلاب لینے یا دانت نکلوانے سے مسئلہ بہر حال حل نہیں ہوگا ،،

" میں بہت اداس ہوں۔ میرا چہرہ تیروں سے چھلنی ہے اور میری اداسیوں میں خون کی مہک رچی ہوئی ہے۔ اداسیاں دل کو ہولے ہولے مسل رہی ہیں۔ آنسو آنکھوں کی دہلیز تک آتے ہیں۔ اور واپس لوٹ جاتے ہیں۔ میں پھوٹ پھوٹ کر رونا چاہتا ہوں تاکہ دل کا غبار نکل جائے اور میں پھر زندگی کی مسرتوں میں شریک ہو سکوں۔ مگر آنسو دہلیز سے لوٹ جاتے ہیں۔ میری آنکھیں آبشار نہیں بنتیں کہ میں اس آواز میں کھو نہ جاؤں میں رونا چاہتا ہوں اور اس کے لئے میدانِ کربلا میں اپنی آنکھیں اور کان چھوڑ آتا ہوں ،،

اگر شگفتگی، اداسی کا ردِعمل ہے اور آنسو، ہنسی کا نذرانہ ہیں تو پھر مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ عطاء الحق قاسمی کا مزاح بھی معاشرے، زبان اور قلم کی پابندیوں کے خلاف احتجاج ہی کی ایک

شاعری کے ناطے سے بسا اوقات استعارے اور علامت ہی کو مرکز و محور بنا کر اپنا خوبصورت سفر شروع کرتا ہے اور بعض کالموں میں تو اس نے اسی علامت اور استعارے کو رختِ جاں بنا کر ایسا خوبصورت سفر اختیار کیا ہے کہ اس کی سفرنامہ نگاری اس کے فکاہیہ کالم پہ غالب آگئی ہے۔ چنبیلی باغ، الفلاح بلڈنگ، سیپنگ سوٹ، برگد، سکرین بیوٹی، بہتی گنگا، کوڑھ کرلی، استعاراتی اور علامتی انداز کی خوبصورت اور تہہ دار مثالیں بھی ہیں۔ جبکہ "تمہارے راستے میں روشنی" اور "سورج کے مقابل" میں مصنف اپنے سفرناموں کی خوابناک مگر حقیقت آمیز دنیا میں واپس چلا گیا ہے۔

اپنے کالم کوڑھ کرلی میں عطاء الحق قاسمی یوں عہد کرتا ہے "میں کوڑھ کرلی سے نہیں ڈرتا، میں نے ایک بار پھر سہمی سہمی دزدیدہ نگاہوں سے درو دیوار کا جائزہ لیا، میں کوڑھ سے ڈرتا ہوں۔ میں نے کوڑھیوں کو دیکھا ہے وہ اپنے ہاتھوں پر زخم سجا کر بازاروں میں بھیک مانگتے ہیں۔ ہم اپنے ہاتھوں پر زخم سجا کر بازاروں میں بھیک نہیں مانگیں گے۔ ہم یہ کوڑھ کرلیاں نہیں رہنے دیں گے"

اور اپنے کالم "تمہارے راستے میں روشنی" میں یوں روشنی بکھیرتا ہوا گذر جاتا ہے،

"اُس نے ہم سے باری باری مصافحہ کیا اور تمہارے راستے میں روشنی، کہہ کر چھوٹے چھوٹے کھیتوں میں سے ہوتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔"

"تمہارے راستے میں روشنی، میرے ہونٹوں سے یہ الفاظ ادا ہوئے اور چاروں طرف پہاڑوں میں اُس کی بازگشت سنائی دی" تمہارے راستے میں روشنی، تمہارے راستے میں روشنی" مجھے یوں لگا یہ دعائیہ الفاظ پھول کی پتیوں کی طرح میرے وطن کی فضاؤں میں پھیل گئے ہیں"

"عطاء الحق قاسمی نے روزنِ دیوار سے یہ سب کچھ دیکھا اور دکھایا ہے۔ اب آپ خود ہی یہ فیصلہ کر لیجئے کہ وہ ایک فکاہیہ کالم نویس ہے۔ ایک محبِ وطن تجزیہ نگار ہے یا ساری انسانیت کیلئے روشنی کا سفیر ہے ۔!!

محمد حسین آزاد شخصیت و فن

مولانا محمد حسین آزاد ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ یہ آزاد کی شخصیت ہی کا کمال تھا کہ ادب کے میدان میں جب شگفتنِ گل کا موسم آیا۔ تو ہزار رنگوں میں محمد حسین آزاد کی شخصیت کی نمود ہوتی چلی گئی۔ اور وہ صرف ایک لازوال اور صاحب طرز انشاء پرداز کی حیثیت سے ہی نہیں ابھرے بلکہ ان کی شخصیت کے جوہر زبان، تاریخ، ثقافت، سوانح، تنقید، انشا اور شاعری میں اُبھرتے اور نکھرتے چلے گئے۔ وہ ایک ماہر لسانیات کی حیثیت سے سامنے آئے اور اردو زبان کے فروغ و ارتقاء کے دوسرے متعدد اہم نظریات کو بھی جنم دیا اور اردو زبان کے نظریات کے لئے بھی پھیلنے پھولنے کی فضا تیار ہوتی چلی گئی۔ جب کابل و بخارا اور پھر ایران کے سفر پر نکلے۔ تو نہ صرف ایک سفر نگار کی حیثیت سے اپنا جلوہ یوں دکھایا کہ جدید فارسی کی روشنی میں ایک رسالہ "سخندانِ پارس" مرتب کر ڈالا۔ اور یوں اردو اور فارسی کے قدیم رشتوں کو زبان و بیان کے جدید زاویوں اور آب و رنگ سے آراستہ و پیراستہ کر دیا۔ تذکرہ نویسی کا قلمدان سنبھالا تو ردکی سے لے کر آزاد تک ایران اور ہندوستان کے ۴۳۶ شعراء کا تذکرہ اُن کے حالات زندگی اور نمونۂ کلام سے سجا کر " نگارستان " میں اس طرح پیش کیا کہ یہ ایک تاریخی اور لسانی دستاویز بن گئی۔ پھر تذکرہ نویسی کی روایت کو تذکرہ نویسی تک ہی محدود نہیں رکھا۔ بلکہ "آب حیات" جیسی لافانی کتاب تحریر کر کے تذکرہ نویسی کے ڈانڈے

تنقید اور تہذیبی تاریخ سے بھی ملا دیئے اور ایک ایسا زندہ و پائندہ طرز تحریر اختیار کیا کہ اردو نثر اور تخلیق کو انشاء کے درجے سے ہمکنار کر دیا۔ اگر ایک طرف قصص ہند میں ہندوستان کے تاریخی واقعات کو اپنے مخصوص اسلوب نگارش سے مزین کیا تو دوسری طرف دربار اکبری میں عہد اکبر اعظم کی تاریخ اتنے مؤثر انداز میں لکھی کہ نہ صرف اس زمانے کے آداب شاہی کی تصویریں از سر نو زندہ ہو کر بولنے لگیں بلکہ ان میں وہ ندرت اور جدت پیدا کی۔ کہ تاریخ نویسی میں ناول اور افسانے کا رواں دواں اندازیوں لو دے اٹھا۔ کہ جیسے کوئی مؤرخ تاریخ کو ناول و افسانہ کے انداز تحریر سے ہم آہنگ کر کے اسے داستان کے دلچسپ پیرائے میں سنا رہا ہو اور پھر "نیرنگ خیال" کو تو محمد حسین آزاد کا نقطۂ کمال کہنا چاہیئے۔ جہاں پہنچ کر آزاد ایک مترجم کی حیثیت سے منصۂ شہود پر آ کر جب قدم قدم آگے بڑھتے ہیں تو انشائیہ کارشتہ، تمثیل، تشبیہہ، استعارہ اور علامت سے اس طرح جڑتا چلا جاتا ہے کہ آزاد کی مرصع سازی اور مینا کاری، مانی و بہزاد کی طرح انہیں ایک مرقع نگار کی صورت میں پیکر تراشی اور مصوری کے نقطۂ عروج تک بھی پہنچا دیتی ہے اور اردو ادب میں ایک ایسے اسلوب نگارش کو بھی جنم دیتی ہے۔ جسے مولانا محمد حسین آزاد ہی کا منفرد مکتب فن کہنا چاہیئے۔ آزاد کی انفرادیت یہ ہے۔ کہ انہوں نے سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اور مقصدیت اور منطقیت کے دور کا ساتھ دینے کے باوجود اپنا ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ یوں تو سرسید اور ان کے تمام رفقاء یعنی حالی، شبلی، نذیر احمد اور خود محمد حسین آزاد نے بھی اردو نثر کا وہ قدیم لبادہ جو مسجع لفظی نثر سے عبارت تھا اور جس کے دبیز پردوں کے پیچھے اردو نثر کا دم گھٹ رہا تھا اپنے سلیس، سیدھے سادھے، عام فہم اور رواں دواں اسلوب بیاں کے ایک ہی جھٹکے سے اتار پھینکا۔ مگر جہاں سرسید، حالی، نذیر احمد اور ایک حد تک شبلی کا انداز بیاں بھی عقلیت اور مقصدیت کی سپاٹ اور بے روح نثر کے تابع ہو کر رہ گیا۔ وہاں محمد حسین آزاد کی نثر اپنے پیکر جمال کو تحریر کے اس خشک لبادے سے ہم رشتہ کرنے سے اس طرح پہلو بچا کر نکل گئی کہ آزاد کی رنگینئ بیاں اور ندرت افکار کی ہم رنگی اور ہم آہنگی کو نہ صرف سرسید تحریک کے اصلاحی دور کی

نثر سے ممتاز و متمیز کیا جا سکتا ہے ۔ بلکہ آج بھی اردو نثر میں ایک صاحبِ طرز ادیب اور انشاء نگار کی حیثیت سے آزاد کو منفرد مقام حاصل ہے ۔

فکرِ معاش کے سلسلے میں آزاد نے کئی حیثیتوں میں کام کیا ۔ وہ اتالیق پنجاب اور پنجاب میگزین کے سب ایڈیٹر بھی رہے ۔ اور انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں ادبیات عربی و فارسی کے شعبے میں معلمی کے فرائض بھی سرانجام دیئے ۔ ان کی معلمانہ اور مدیرانہ جہتیں ان کی شخصیت کے تناور درخت کی وہ ایسی پھیلتی ہوئی اور بڑھتی ہوئی اور سرسبز و شاداب شاخیں تھیں جن کی سرسبزی اور شادابی ان کے شاگردوں اور قارئین سے ہوتی ہوئی آئندہ نسلوں تک بھی پھیلتی چلی گئی ہے ۔ انہوں نے متعدد درسی کتابیں بھی لکھیں اور مرتب کیں ۔ جو ایک عمر تک تعلیمی اداروں میں طلباء کے ذہنوں کو مشرقی انداز نظر سے منور بھی کرتی رہیں اور ان کے مخصوص انداز نگارش کو معروف و مقبول بنانے کا ایک مسلسل وسیلہ بھی بنتی رہیں ۔ آزاد نے حالی کے ساتھ مل کر ایک شاعر کی حیثیت سے بھی مجتہدانہ کام کیا ۔ کرنل ہالرائیڈ کے تعاون سے انہوں نے انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی اور نظم نگاری کی طرح نو ڈالی ۔ حالی کی طرح خود بھی یادگار مثنویاں لکھیں اور دوسروں کو بھی نظم نگاری کی طرف مائل کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا ۔ یہ اسی تحریک کا فیض ہے کہ آج غزل کے ہمرکاب نظم بھی فکر و فن کی بلندیوں کو چھو رہی ہے ۔

مولانا محمد حسین آزاد کی ان رنگارنگ جہاتِ فکر و فن سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ آزاد کو ادبیات کے بیشتر شعبوں میں ایک پیش رو کی سی حیثیت حاصل ہے ۔ اردو کے لسانی نظریات میں آزاد نے لسانی نظریئے کی ابتدا "آبِ حیات" میں تذکرہ نویسی کا نقد و نظر سے تعارف ۔ دربارِ اکبری اور قصص ہند میں تاریخ نویسی کا افسانہ و ناول سے ملاپ سخندانِ فارس میں سفرنامہ نگار کے ابتدائی نقوش نیرنگِ خیال میں ترجمہ و تحقیق کی تخصیص اور یگانگت اور جدید اردو نثر کو انشاء پردازی سے متصف کرنے کی دلاویز اور کامیاب کوشش کی ہے ۔ یہ تمام وہ بڑے بڑے مقاماتِ فکر و فن ہیں ۔ جو مولانا محمد حسین آزاد کے علمی اور ادبی مرتبے کا تعین بھی کرتے ہیں ۔ اور ان کی ہمہ جہت شخصیت کو ایک پیش رو کے ساتھ ساتھ ایک موجد فن کے مقام پر بھی لا کھڑا کرتے ہیں ۔

محمد حسین آزاد کو اردو ادب کے عناصر خمسہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اگرچہ آزاد فکری سطح پر انگریزوں کے آنے کے بعد جدید سائنسی تبدیلیوں کا سرسید اور ان کے رفقاء یعنی حالی، شبلی اور نذیر احمد کی طرح استقبال کر رہے تھے۔ اور اس اعتبار سے یہ سب سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے ہم رکاب مقصدیت میں استدلالیت اور منطقیت ہی کو رہبر و رہنما مان کر نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ مگر آزاد کا امتیاز یہ تھا کہ انہوں نے اپنے مخصوص تخلیقی اسلوب نگارش کو اولیت کا وہ مقام عطا کر دیا تھا کہ وہ اس کی بدولت اپنے معاصرین میں صاف اور بین طور پر پہچانے جا سکتے ہیں۔

بقول مہدی افادی "سرسید سے معقولات کو الگ کر لیجئے۔ تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد مذہب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے، شبلی سے تاریخ لے لیجئے۔ تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ مگر آقائے اردو آزاد صرف وہ انشاء پرداز ہیں۔ جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں"۔

حقیقت بھی یہی ہے۔ کہ آزاد کو اپنی اس انشاء پردازی ہی کی بدولت اردو ادب میں ایک منفرد اور لازوال مقام نصیب ہوا۔ یہ آزاد کی انشاء پردازی ہی کا کمال ہے کہ انہوں نے اردو نثر میں ایک حد امتیاز پیدا کی۔ ابتدا میں انشاء پردازی شاعری ہی کی ایک خصوصیت کے طور پر اردو نثر کے لئے استعمال ہوئی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ داستان نویسی سے نثر نویسی تک ہر نثر نگار کو انشاء پرداز بھی کہا جانے لگا۔ مگر آزاد کی انفرادیت یہ ٹھہری کہ انہوں نے شاعری اور داستان کے دبستانوں سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے تخلیقی جوہر کو یوں تخلیقی سطح پر اپنی تحریروں کے لئے استعمال کیا۔ کہ آزاد کی انشاء پردازی اور عہد سرسید کی اردو نثر میں ایک واضح فرق ابھر کر سامنے آگیا۔ گویا آزاد نے انشاء پردازی کا مستقل رشتہ اس تخلیقی نثر سے مختص کر دیا۔ جس کے موجد اور پیش رو خود محمد حسین آزاد ہی قرار پائے۔ اور اب انہیں سے اس فن کے خد و خال روشن ہوئے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی مخصوص و منفرد خصوصیاتِ فن ہیں جو آزاد کو ایک موجد و پیشرو کے ساتھ ساتھ ایک صاحبِ طرز ادیب اور انشاء پرداز کے مقام پر سرفراز کرتی ہیں۔ حالی نے تخیل آفرینی کو شاعری کا بنیادی محرک قرار دیا ہے

مگر آزاد کے ہاں دیکھئے۔ تو محسوس ہوگا۔ کہ آزاد تخیل آفرینی کے اس جوہر کو اپنی شاعری سے بھی زیادہ نثر کے سلسلے میں بروئے کار لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ آزاد نثر لکھتے وقت اپنے طائر تخیل کو اتنا کھُلا چھوڑ دیتے ہیں کہ ایک طرف وہ زمین سے آسمان کی طرف مائل پرواز بھی نظر آتا ہے اور دوسری طرف حال کے نکتے سے سفر آغاز کرکے ماضی کے نخلستانوں اور مستقبل کے چیتانوں کی طرف بھی برابر سرگرداں رہتا ہے۔ جب وہ ماضی کی طرف مراجعت کرتا ہے تو اردو داستان نگاری کے ذخیرۂ الفاظ کو ہی اپنے دامن میں سمیٹ کر نہیں لے آتا۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی وہ قدیم داستان گوئی کا لہجہ بھی اس طور اپنے آہنگ میں شامل کرلیتا ہے کہ اس میں جدید دور کی چاشنی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ جس کے ذائقے میں مستقبل کے افق سے ابھرنے والے روشن دنوں کی گرمی اور نرمی کی آویزش بیک وقت محسوس کی جاسکتی ہے۔ پھر وہ اس لب ولہجہ کو اس کی حکایت آفرینی سے ہم آمیز کرکے اور طنزیہ ومزاحیہ عناصر سے شیروشکر کرکے اس قدر دلچسپ بنادیتا ہے کہ اس کی لفظی موشگافیاں اور اس کی مبالغہ آرائی بھی بعض دفعہ ناقابل یقین ہونے کے باوجود طبیعت پر گراں نہیں گذرتی۔ بلکہ قاری آزاد کے وسیع ذخیرۂ الفاظ اور لامحدود معلومات سے حیرت زدہ ہوکر اس کے اسلوب نگارش کے جادو میں اس طرح گرفتار ہوتا چلا جاتا ہے کہ اسے اپنی آزادی کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ محمد حسین آزاد کی انشاء پردازی کا یہ تخلیقی عمل اگر ایک طرف عمومیت کا رنگ لئے ہوئے سب کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے تو دوسری طرف گہری شعریت اور رنگینئ بیان کا جادو جگا کر اس طرح سر چڑھ کر بولتا ہے۔ کہ آزاد کے ایک ایک فقرے پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ وجہ یہ ہے۔ کہ آزاد کی انشاء پردازی ہماری حیات ہی کو متحرک نہیں کرتی۔ بلکہ ہماری نفسیات میں غوطہ زنی کرتی ہوئی اچانک سطح پر ابھر کر یوں حقائق کا انکشاف کرتی ہے کہ ہم حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ آزاد کے ہاں خود کلامی بھی ملتی ہے۔ آزاد کے اندر کا فنکار اپنا مخاطب خود بھی ہوتا ہے مگر اپنی کہی ہوئی باتوں کی تصدیق کے لئے روئے سخن ہماری طرف بھی موڑ دیتا ہے۔ یوں آزاد کے ہاں خود کلامی اور تخاطب کا سلسلہ دونوں سطحوں پر بیک وقت جاری رہتا ہے جو کبھی مصنف کے

اپنے کردار کی صورت میں اور کبھی بہت سے کرداروں کی شکل ہیں۔ تخیل کے اسٹیج پر اپنے منفرد لب و لہجہ اور خد و خال کے ساتھ ساتھ ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔ آزاد اس سارے طریق پیش کش سے یوں قدم قدم پر نقوش و الفاظ اور تشبیہات و استعارات اور تمثیلات و علامات کی مینا کاری کی بدولت نو بنو کرداروں کی پیکر تراشی و مصوری کو بروئے کار لا کر ایک صاحب طرز کے ساتھ ساتھ ایک مرصع ساز اور مرقع نگار کے سانچے میں بھی ڈھل گئے۔

تخیل و وجدان کی سطح پر اتنے بہت سے عناصر کی تجسیم ہی مولانا محمد حسین آزاد کا وہ کارنامہ ہے جس نے اردو نثر کو انشا پردازی کا تخلیقی مقام عطا کیا آگے چل کر آزاد کی انشا پردازی کے خمیر میں گوندھے ہوئے تمام جوہر اس طرح ابھرتے اور نکھرتے چلے گئے ہیں کہ آج آزاد کی انشا پردازی، انشائیہ نگاری کی - غیر رسمی، فکر انگیز اور لچکدار صنف ادب کے روپ میں آزاد ہی کے طرز تحریر کی طرح رنگ رنگ کے پیکروں میں جلوہ افروز ہو رہی ہے اور پھر محمد حسین آزاد کی شاعرانہ نثر ہی کا کمال ہے کہ آزاد کا مکتب فن بجائے خود ایک پھیلتی پھولتی ہوئی روایت بن کر شاعرانہ نثر کے مراحل سے گذرتا ہوا اور نثر و شعر کے جدید ترین اذہان سے مس ہوتا ہوا نثری نظم کے پیکر میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے۔ اور ان سارے تجربات سے گذر جانا چاہتا ہے - جن کی نیرنگیاں خود آزاد نے - نیرنگ خیال" اور "آب حیات" جیسے شاہکاروں میں دیکھی تھیں۔ بلاشبہ آزاد کی انشا پردازی اور اسلوب نگارش ایسا سدا بہار شجر ہے۔ جس پر ہر موسم میں نئے نئے پھول کھلتے رہیں گے اور اپنی خوشبو سے چمن زارِ ادب کو مہکاتے رہیں گے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

(شخصیت و انتقاد)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی شخصیت میں ماضی اور حال کی زندہ اور صحت مند روایات یکجا ہو گئی ہیں ادب کی دنیائے نقد و نظر میں ایسی شخصیات خال خال ہی نظر آئیں گی جنہوں نے ماضی سے اپنا رشتہ اس طرح استوار کیا ہو کہ وہ حال کی آئینہ دار بن گئی ہوں اور حال کے تقاضوں سے اس طرح عہدہ برآ ہوئی ہوں کہ خود کلاسیکیت کا ایک حصہ بن کر آنے والوں کے لئے مینارۂ نور کی حیثیت اختیار کر گئی ہوں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی جودت نظر، جذبۂ دل اور بلندیٔ فکر پچھلے چالیس سال سے ایک ایسی ہی شخصیت کا جلوہ بن گئی ہے۔ یہ شخصیت جس طرح سب کے سامنے جلوہ گر ہے اس طرح سب کی نظروں سے مستور بھی ہے۔ حجاب و جلوہ، قرب و دوری اور غائب و حاضر کے تضادات میں توازن و ہم آہنگی کی تلاش کا سہرا عام طور پر تخلیقی فنکاروں ہی کے سر پہ باندھا جاتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ سید عبداللہ کے ہاں تحقیق و تنقید، جذبۂ و فکر اور ماضی و حال کے ڈانڈے اس طرح ملتے چلے گئے ہیں کہ ہوتے ہوتے سید عبداللہ کا سرمایۂ فکر و نظر بجائے خود ایک مکتبۂ فکر و فن کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔

سید عبداللہ نے جن کلاسیکی اقدار و روایات سے اپنا رشتہ قائم کیا ہے وہ عربی و فارسی ادبیات اور علم ثقافت کے بیش بہا خزائن سے لے کر ہندوستان میں محمد بن قاسم کے ورود، آزادی کے

تحریکات قیام پاکستان اور حالیہ پاک بھارت جنگ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو تو سید عبداللہ کے فکر و نظر کا کینوس بے حد وسیع نظر آتا ہے۔ ہر چند سید عبداللہ کی ادبی شخصیت کے خدوخال متعین کرتے ہوئے عرب و عجم کے ثقافتی میلانات اور برصغیر پاک و ہند کے سیاسی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن چونکہ سید عبداللہ نے علم و ادب اور نقد و نظر ہی کو اپنے جذبہ ذکر کی جولانگاہ بنایا ہے اس لئے سیاسی محرکات کی تفصیلات سے قطع نظر کر کے بھی سید عبداللہ کی شخصیت کا محاکمہ کیا جا سکتا ہے۔

ایک محقق کی حیثیت سے سید عبداللہ ایک طرف ادبیات عرب و عجم کے بحر ذخار کی تہہ تک غوطہ زنی کر کے تحقیق و تجسس کے صدف ریزے چن لاتا ہے تو وہ دوسری طرف البیرونی اور خان آرزو کی معیت میں لغت نگاری اور ہندوستانی لسانیات کی گتھیاں سلجھاتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ ولی کا حسن نظر، میر کا سوز دل اور غالب کا حاسۂ انتقاد تینوں سید عبداللہ کی نمو پذیر طبیعت پر اپنے اپنے انمٹ نقوش چھوڑ گئے ورنہ عین ممکن تھا کہ یہ محقق پنجاب یونیورسٹی لائبریری کی فہرست ہائے کتب کے طول و عرض ہی میں گم ہو کر رہ جاتا۔

ہو سکتا ہے ولی، میر اور غالب کا نام سن کر آپ چونک اٹھیں کہ "ایک محقق اور شاعری! یہ کیا بات ہوئی!!" مگر بات بالکل سیدھی اور صاف ہے اور وہ یہ کہ جہاں تحقیق اپنا کام کر چکتی ہے وہیں سے تنقید کا آغاز ہو جاتا ہے اور جب نقاد تخلیقی فنکاروں کے جذبۂ تخلیق کا ہمراز بن کر شاعروں اور ادیبوں کے دل کی دھڑکنوں کا ہمنوا ہو کر اپنے حاسۂ انتقاد کی پرورش کرتا ہے تو تنقید بھی تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ سید عبداللہ کے ساتھ یہی خوشگوار حادثہ گذرا۔ اس کے شوق تحقیق و تجسس نے اسے تنقید کے اعلیٰ تر منصب سے ہمکنار کر دیا۔

سید عبداللہ نے محقق کی دقت نظری سے ناقد کی ژرف نگاہی اور فنکار کی دروں بینی تک یہ تمام مراحل کیوں کر طے کیے یہ امر بذات خود ایک طویل مقالے کی صورت میں تحقیق و تنقید کا متقاضی ہے۔ تاہم یہاں مختصراً ان راستوں کے پیچ و خم کی نشاندہی کرنا مقصود ہے جن سے

گزر کر سید عبداللہ نے نہ صرف اپنی سمت کا تعین ہی کیا ہے، بلکہ راہ و منزل کے درمیانی فاصلے بھی کم کر دیئے ہیں۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ سید عبداللہ نے تحقیق کی عرق ریزی ہی سے تنقید کا چراغ جلایا ہے۔ اس سارے عمل میں ولی، میر اور غالب، کی تثلیث نے سید عبداللہ کی تحریروں میں جذبے کی آگ روشن کی ہے سرسید احمد خان سے اقبال تک کا فکری سرمایہ اس کے شعور کو صیقل کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوا ہے اور میر امن سے مولوی عبدالحق تک کی لسانی تحریکوں نے اسے ایک طرف منفرد اسلوب نگارش عطا کیا ہے تو دوسری طرف اسے قومی زبان کی ترقی و ترویج کے قافلہ سالاروں میں بھی شامل کر دیا ہے۔

سید عبداللہ کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف برصغیر پاک و ہند میں مسلم تہذیب و ثقافت کے ورثے کی چھان پھٹک کی ہے بلکہ اس روایت کا رشتہ انیسویں صدی کی علمی و ادبی تحریکات سے جوڑ کر انہیں بیسویں صدی کے سائنٹفک شعور سے بھی منسلک کر دیا ہے۔ لطف یہ کہ اس سارے سفر میں اس نے کسی نہ کسی صورت میں جذبے، فکر اور عمل کی تثلیث سے اپنا ناطہ برابر استوار رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلوئے تخیل، فکری پھیلاؤ اور مسلسل کاوش کے باوجود اس کی شخصیت سرسید احمد خان کی طرح قومی ہیکل، اقبال کی طرح ارضی و لاہوتی اور مولوی عبدالحق کی طرح فنافی الاردو ہو کر نہیں رہ جاتی۔ وہ فکری طور پر سرسید کے بعد تحریک اردو کو زندہ، با مقصد اور بامراد بنانے میں بھی پیش پیش رہا ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس کا ذوقِ جمال ولی کی سراپا نگاری اور طرز ادا پر بھی سر دھنتا ہے۔ اسے میر کی دردمندی اور تہہ داری سے بھی عشق ہے اور وہ غالب کی پہلوداری اور ہزار شیوہ طبیعت کا بھی گرویدہ ہے۔ وہ نشاۃ ثانیہ کے پیش روؤں کے ساتھ قدم ملا کر چلتا ہے تو انہیں کے ساتھ اپنا سفر ختم نہیں کر دیتا بلکہ علی برادران، اقبال اور قائدِاعظم کے کارواں کا ایک صاحبِ نظر مسافر بن کر قیامِ پاکستان کی منزل پر آ کر دم لیتا ہے اور یہاں سے پھر از سرِ نو اپنے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے مگر اس ادا کے ساتھ کہ اس کے دماغ میں دو سو سال کی تحریکِ آزادی کا سمندر بھی ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور اس کے دل میں میر امن،

آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی اور عبدالحق کے رواں دواں، سادہ و پرکار، رنگین و دلآویز، پرشور و دلنواز، پرخطر و بے تکلف اسالیب بھی اپنا جادو جگا رہے ہیں جو مسلسل اس کی فکر کو جذبے میں ڈھال رہے ہیں اور اس کے علم کو فن کا قالب عطا کر رہے ہیں ۔

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سید عبداللہ کی تعمیر میں 'خرابی' کی کوئی نہ کوئی صورت ہمیشہ موجود رہی ہے ۔ اگرچہ ذہنی طور پر اس کے ہاں شروع ہی سے اخذ و اکتساب کا عمل جاری و ساری رہا ہے اور وہ تاریخ و ثقافت اور تحریکات و شخصیات سے استفادہ کر کے ہمہ وقت اپنے تابناک شعور کی لو بڑھاتا رہا ہے ۔ لیکن اس کی داخلی زندگی کا آشوب ہمیشہ اس کے "کاشانۂ دل" کو کسی "صورتِ خرابی" سے دوچار کر کے اسے کشاں کشاں مجلس میر میں بھی لے جاتا رہا ہے جہاں اشکوں کے ساغر ہیں، رندان باصفا ہیں اور پیہم سرشاری کا عالم ہے ۔ اگر سید عبداللہ کے ہاں اس عالم دیگر کے نقوش نہ ملتے تو وہ نرا محقق ہو کر ہی رہ جاتا ۔ اس کی تنقید میں 'خبریت' تو ہوتی مگر نظریت کی چنگاریاں کہاں سے آتیں ! یہی تو وہ مقام ہے جہاں اس کی خارجی تنقید اپنی ذات میں ڈوب کر تلاش و جستجو کے نئے اور خوب تر مراحل طے کرتی ہے ۔ تحقیق کے خشک تصورات کو دروں بینی کا جوہر عطا کر کے اسے انوکھے رموز و علائم سے آشنا کرتی ہے ۔ تنقید کے خارجی انداز اور تحقیق کی داخلی سطح کی باہمی آویزش سے اس کے نقد و نظر میں فکر کی جولانی اور جذبے کی گرمی دونوں اس طرح مربوط ہو جاتے ہیں کہ اس آمیزے کو بلاشبہ فن یا تحقیق کا ہم پلہ قرار دیا جا سکتا ہے ، جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے ۔ سید عبداللہ کی شخصیت میں فکر و جذبہ، قرب و دوری اور حجاب و جلوہ کے تضادات اس طرح جمع ہو گئے ہیں کہ ایک تخلیقی فنکار کی طرح ان تضادات میں ہم آہنگی، کثرت میں وحدت اور مغائرت میں یکتائیت پیدا کرنے کی کوشش ہی کو سید عبداللہ کا کارنامۂ خاص ٹھہرایا جا سکتا ہے ۔

اردو شاعری میں تو تضادات میں تصادم و تعمیر کی کئی مثالیں نظر آ جاتی ہیں لیکن اردو نقد و نظر میں اتنے وسیع کینوس کے ساتھ جذبہ و فکر، علم و عمل، اور نظم و نثر کے فاصلوں کو کم کرنے کی مثالیں شاید زیادہ نہ مل سکیں گی ۔ اس نقطۂ نظر سے ماضی میں سید عبداللہ کا موازنہ شبلی نعمانی

سے کیا جا سکتا ہے کہ دونوں ہی میں جذبہ و فکر کی اکائی نظر آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ شبلی کے ہاں تنقیدی تجربوں کی بنیادیں جذبہ و تخیل پر استوار کی گئی ہیں اور سید عبداللہ نے اس جذبہ و تخیل کے ایوان پر عہدِ حاضر کی فکری تحریکوں اور نظریوں کے نقش و نگار بھی مرتسم کر دیئے ہیں۔ زمانہ اور حالات کی پیدا کردہ اس ناگزیر دوری کے باوجود شبلی نعمانی اور سید عبداللہ کے جذبہ و تخیل اور فکر و فلسفہ کی اساس اور نہاد ایک ہی معلوم ہوتی ہے۔ شبلی کا دماغ خدا پرست تھا مگر دل کو بت پرستی سے نسبتِ خاص تھی۔ اردو ادب میں اس روایت کی جادوگری کا آغاز دلی اور میر کی بت پرستی سے ہوا۔ شبلی نے جذبہ و خیال کو ہم آہنگ کر کے اس روایت میں خدا پرستی کا جادو جگایا اور سید عبداللہ تک پہنچتے پہنچتے یہ روایت ایک طرف 'خرابۂ دل' اور دوسری طرف 'ذوقِ تعمیر' کی علامت بن گئی۔ فرق یہ رہ گیا کہ میر نے تو اپنی بے دماغی اور بدماغی کے ہاتھوں مجبور ہو کر قشقہ کھینچ لیا اور دیر میں بیٹھ گیا مگر شبلی اور سید عبداللہ اپنی جنوں نوازی کے باوجود میر کی طرح 'ترکِ اسلام' کا اعلان نہ کر سکے۔ آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا یہ بات تو نہیں کہ سرسید احمد خاں سے اپنے تمام تر اختلافات اور اسلامی نظریات سے بھی اور گہری لگن کے باوجود شبلی، سرسید احمد خاں کی قومی ہیکل شخصیت کے مقابل محض اس لئے نہ جم سکا کہ وہ داخلی طور پر دل کے سامنے ہتھیار ڈال چکا تھا؟ اور اس کا سبب کیا ہے کہ سید عبداللہ کی شخصیت روحانی طور پر تو میر اور شبلی ہی سے وابستہ ہے مگر ذہنی طور پر اس کی شخصیت کی کڑیاں سرسید احمد خاں کی روایت سے بھی جا ملتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سید عبداللہ کے ہاں شروع ہی سے اس تضاد میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ لیکن ابھی تک اس کی شخصیت ان دونوں دھاروں کے نقطۂ اتصال کو دریافت کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی۔ جس روز سید عبداللہ نے یہ اہم ترین مہم سر کر لی اس کا تشخص و کردار ایک عہد آفریں کارنامے کا آئینہ دار بن کر ابھر کر آئے گا۔ میں اس نقطے پر اس لئے بھی زور دے رہا ہوں کہ سید عبداللہ کے خمیر میں

اس عظیم کام سے عہدہ برآ ہونے کی تمام صلاحیتیں رچ بس چکی ہیں، اور عمر کی اس منزل میں جب انسان بقائے دوام کے افق کو چھو لینے کی آخری بھرپور کوشش کرتا ہے۔ سید عبداللہ کا فرض منصبی یہی رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے نقد و نظر کا تمام سرمایہ سمیٹ کر، اس کا رُخ ایسے نتائج کی طرف متعین کر دے جن پر گامزن ہو کر راہ و منزل کے مابین فاصلۂ یک گام بھی طے ہو جائے۔

دراصل یہ مسئلہ سید عبداللہ کی شخصیت اور اس کی بقائے دوام ہی کا نہیں بلکہ اسی مسئلے سے ایک خطۂ ارض کی تہذیب و ثقافت اور اس کا مستقبل بھی وابستہ ہے۔ تاریخی شواہد صاف جھلک رہے ہیں کہ شبلی نے شاہ ولی اللہ کی تعلیمات اور شاہ اسماعیل شہید کے خون سے جو چراغ جلایا تھا وہ سرسید احمد خان کی "پرخلوص ڈپلومیسی" کے باوجود سفید فام حکمرانوں کی "نفاق پیدا کرو اور حکومت کرو" کی تیز و تند آندھیوں کے مقابل نہ جل سکا۔ یہاں تک کہ آخر سرسید احمد خان کے دل سے بھی انگریزوں کی 'اسلام دوستی' کا یقین اٹھ گیا تھا۔ ایک طرف شاہ اسماعیل شہید اور شبلی کی مجتہدانہ نظر دوسری طرف سرسید احمد خان اور اس کے رفقا کا صلح جویانہ رویہ۔! آخر مسلمانوں کے طرزِ عمل اور انداز فکر میں ابتدا ہی سے یہ دو عملی کیوں کارفرما رہی؟ اور کیا قیام پاکستان کے بعد آج بھی امن و جنگ کا یہ تضاد، جہاد اور ڈپلومیسی کی یہ دو عملی اسی طرح قائم نہیں؟ کیا حالیہ پاک بھارت جنگ اور اعلان تاشقند کے ساتھ ساتھ ملکی و قومی سالمیت، حق خود ارادیت اور کنفیڈریشن کی باتیں اس دو عملی کا زندہ ثبوت فراہم نہیں کرتیں؟ کیا ان تضادات سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں نہیں ہو جاتی کہ آج اس ذہنی اور جذباتی تفاوت کو پاٹنے کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے، جس کا باقاعدہ آغاز شبلی کی گرمجوشی اور سرسید احمد کی ڈپلومیسی سے ہوا تھا؟ اس لیے بھی کہ اس وقت ہمارا ملک، سامراجیت، اسلامیت اور اشتراکیت کے تہراہے پہ کھڑا ہے۔ ہمارے سینوں میں قرآن بستا ہے۔ دماغوں میں محنت و سرمایہ کی آویزش جاری ہے اور نظریں مغرب کی مادہ پرستی اور نقالی سے خیرہ ہیں۔ ہماری منزل کون سی ہے؟ پاکستانیت۔! مگر پاکستانیت کیا ہے؟

یہی وہ عقدہ ہے جو اپنی کشود کے لئے کسی جاذب شخصیت کے ناخن تدبیر کا منتظر ہے۔ سید عبداللہ کی تحریروں پر اول تا آخر مسلم تہذیب وثقافت، زبان وادب، فکر ونظر اور علم وعمل کی چھاپ گہری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عقدۂ مشکل کی کشود کے لئے بار بار نظر یں سید عبداللہ ہی کی ہفت رنگ اور متنوع شخصیت کی طرف اٹھتی ہیں۔ ممکن ہے یہ بے اختیارانہ کیفیت اس لئے بھی مجسم تقاضا اور سراپا اظہار بن کر ابھر آئی ہو کہ ہمیشہ کی طرح آج بھی سید عبداللہ کی شخصیت ہمارے لئے تجدید عزم کی زندہ علامت بن گئی ہے۔

عابد علی عابد اور اقبال کا جہانِ فن

سیّد عابد علی عابد کی تصنیف "شعرِ اقبال" اقبالیات پر ایک ایسی یادگار کتاب ہے جس کا حُسن اور افادیت آج ربع صدی گذر جانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی بلکہ "شعرِ اقبال" کو اقبالیات پر اُن چند بنیادی کتابوں میں رکھنا چاہیئے جنہوں نے قیامِ پاکستان کے ابتدائی دس بارہ سالوں میں اقبال کی شاعری کی تہہ تک پہنچنے اور شعرِ اقبال کے محاسن کو پرکھنے کی ایسی دلآویز کوشش کی کہ اب اقبال کو صرف ایک مصلحِ قوم اور ایک فلسفی شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں پرکھا جاتا بلکہ بطورِ شاعر اُن کی اولین حیثیت کو مستند قرار دے کر اُن کے فکر و فلسفہ کے رموز و نکات پر بحث کے دروازے وا کیئے جاتے ہیں۔ حالانکہ اس سے پہلے اقبال کو اس طرح کے اشعار کا سہارا لے کر شاعر کم اور ایک قلندر فلسفی زیادہ سمجھا جاتا تھا ؎

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

سید عابد علی عابد خود بھی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ صاحبِ طرز شاعر بھی تھے اور منفرد نقاد بھی۔ تجربہ کار اُستاد بھی تھے اور بذلہ سنج محفل آرا بھی۔ تاریخ و تہذیب کے

فروغ وارتقاء پر بھی اُن کی نظر بڑی گہری تھی۔ اُن کی شخصیت میں شاعری، انتقاد، مجلسیت
اور شائستگی اس طرح گھل مل کر ایک ہوگئی تھی کہ اُن کے ناقدانہ اندازِ نظر میں کسی فنکار کو ہمہ جہت
زاویۂ نظر سے دیکھنے کا رویہ اُن کا منصبِ خاص قرار پا چکا تھا۔ شعر اقبال میں بھی یوں تو سید
عابد علی عابد نے اقبال کے شعورِ تخلیق اور قوت ابلاغ و اظہار کی تمام تر جہتوں ہی پر روشنی
ڈالی ہے۔ مگر اس سارے عمل میں انہوں نے اقبال کے ارتقائی اور فکری پس منظر اور ارتقاء سے
کہیں بھی صرفِ نظر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب صرف اقبال کے شاعرانہ محاسن کا احاطہ
کرتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی بلکہ اس بات پر بھی زور دیتی ہے کہ اقبال اپنی شاعری کے مختلف
ادوار میں کس طرح اپنی فکر کو جذ سے ہم آہنگ کرتے چلے گئے ہیں۔ اگرچہ عابد علی عابد اس
بات سے انکار بھی نہیں کرتے کہ اقبال کی شاعری بعض مقامات پر خصوصاً ضربِ کلیم، میں فکر کو جذبے
سے ہم آہنگ و ہم رنگ کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی۔ تاہم بانگِ درا سے لے کر
ارمغانِ حجاز تک اُن کے تمام مجموعہ ہائے کلام میں جذبے کا رچاؤ اس قدر زیادہ ہے کہ اقبال
کے اس اندازِ سخن کو

ع مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کو شاعرانہ کسرِ نفسی پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک بڑے فلسفی
اور مصلحِ قوم کا کردار بھی مؤثر طور پر اس لئے ادا کر سکے کہ وہ بنیادی طور پر ایک عظیم شاعر ہے۔

” شعر اقبال “ میں عابد علی عابد نے کلام اقبال اور اس کے محاسن کا تجزیہ اور خاکہ تین
اجزاء میں اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ فکری اور فنی طور پر ایک انتہائی پھیلے ہوئے شاعر پر ایک
تجزیہ نگار کی ناقدانہ گرفت اتنی مضبوط نظر آتی ہے کہ قاری کے لئے کلامِ اقبال کے جلو میں چلتے
ہوئے اور عابد علی عابد کی تجزیاتی رہبری کی انگلی پکڑتے ہوئے مصنف کے اخذ کردہ نتائج تک
پہنچ کر اُس کا ہم خیال ہو جانا ایک قدرتی سی بات نظر آتی ہے۔

کتاب کے جزوِ اول میں عابد نے برصغیر کے تاریخی و تہذیبی پس منظر پر تفصیل سے روشنی

ڈالی ہے۔ پھر اس پس منظر میں اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت، مجالسِ احباب اور امیر اور داغ سے اقبال کی ابتدائی شعری روایت کا سلسلہ جوڑ کر، مصنف ابتدائی عواملِ تخلیق کو پیش منظر میں لاکر اس طرح ابھار دیتا ہے کہ قاری خود بخود سیّد عابد علی عابد کے خلاصۂ افکار کا ہم خیال ہوتا چلا جاتا ہے۔ مصنف نے جزو اول میں جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں ۔

۱۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اقبال نے اسلام کو مختلف خطرات سے دوچار اور مسلمانوں کو مختلف توہمات میں گرفتار پایا ۔ کوئی مرکز و محور ایسا نہ تھا جس پر تمام مسلمان جمع ہوسکیں ۔

۲۔ مسلمانوں کو اپنی گذشتہ عظمت کا مدح خواں ضرور پایا لیکن اپنی اس عظمت کے حصول کے رموز سے بے خبر دیکھا ۔

۳۔ حالی کی طرح اقبال نے بھی شعر کو ہر قسم کے افکار و تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بنایا ۔ بعض حقائق کو اقبال نے نظم کا جامہ پہنایا لیکن ان میں وہ خوبی پیدا نہ ہوسکی جو شعر کی خصوصیت ہوتی ہے ۔ ایسا بھی ہوا کہ فلسفہ کے دقیق اور لطیف تعلقات موضوعِ سخن بن کر اور جذبے میں ڈھل کر شعر بن گئے ۔

۴۔ ۱۹۰۵ء تک اقبال نے جو نظمیں لکھی ہیں اُن کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ اُس زمانے کے اہم ترین محرکاتِ تخلیق یہ ہیں ۔

مناظرِ فطرت کے مشاہدات کا تاثر، حب وطن اور ارباب وطن سے عقیدت، عقل اور عشق، دل اور دماغ، نظر اور خبر، ابہام اور ادراک کا تقابل، تضاد اور باہمی آویزش ۔

عابد علی عابد نے شعر اقبال کے جزو دوم میں اقبال کے سفر یورپ کے دوران شاعر کے فکری انقلاب کا خاکہ اور تجزیہ کیا ہے ۔ ۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۰۸ء تک کا یہ دور ایسا تھا جب اقبال وطنیت کے مسئلے پر اسلامی نقطۂ نظر سے غور کرنے کی طرف مائل ہو رہے تھے اور بقول عزیز احمد " اس دور میں اقبال کے ہاں اصل تبدیلی یہ ہوئی تھی کہ انہوں نے سیاسیات کو وطنی

سے علیحدہ کرکے مذہبی تمدن سے منسلک کر دیا تھا" کیونکہ بقول عابد علی عابد اقبال کے نزدیک اسلام صرف دین ہی نہیں۔ بلکہ ایک فکری نظام، اجتماعی ہیئت اور اسلوبِ زیست کا نام بھی ہے۔ جزوِ دوم میں عابد علی عابد نے کلامِ اقبال کی روشنی میں شعر کی غایئت اور شعرگوئی کی حدود کا تعین بھی کیا ہے۔ تجزیہ نگار کے نزدیک پیامِ مشرق اور بانگ درا، میں تغزل اور تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے اشاروں اور کنایوں کے ذریعے دل کا مطلب ادا ہوتا رہتا ہے ؎

شریعت کیوں گریباں گیر ہو ذوقِ تکلم کی
چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں

قیامِ یورپ کے دوران جو فکری انقلاب اقبال کے شعروں میں نمودار ہوا۔ عابد علی عابد کے نزدیک اُس کا خلاصۂ کلام یوں ہے

— وطنیت کے مغربی تصور سے گریز اور عجمی تصوف کے اُن عناصر کے خلاف احتجاج جن سے بے عملی پیدا ہوتی ہے اور جو اسلامی روح کے منافی ہیں۔

— رسولِ پاک، صحابہ، تابعین اور اولیائے کرام سے عقیدت۔

— احساسِ تنہائی کا خاص ذہنی رجحان جو کم و بیش ہر جلیل المرتبت شاعر کے ہاں پایا جاتا ہے جنہیں جہاں میں کوئی محرم نہیں ملتا اور جنہیں اپنی زبان میں کچھ کہنا ہوتا ہے۔

سید عابد علی عابد نے شعر اقبال کا جزو سوم خصوصی طور پر اقبال کے تخلیقی شعور کے اظہار و ابلاغ کے لئے وقف کر رکھا ہے۔ اس حصے میں مصنف نے کلامِ اقبال کی روشنی میں، مطابقتِ الفاظ و معانی، علائم و رموز، صفت گری، تشبیہات و استعارات اور محسناتِ شعر میں سے ضائع لفظی و معنوی سے لے کر اقبال کی شاعری میں خیال افروزی اور ایجاز و حذف تک ہر ایک عنوان کے تحت الگ الگ بحث کرتے ہوئے یہ اہم نکتہ ذہن نشیں کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اقبال اپنی فکری بلند پروازی کا لوہا منوانے میں اس لئے کامیاب و سرخرو ٹھہرے اور وہ فکر و فلسفہ کے چیستانوں میں قدم رکھنے اور فکر و فلسفہ کی تمام گتھیوں کو سلجھانے میں اسی لئے مؤثر

اور لازوال کردار ادا کر سکے کہ انہوں نے اسلامی اور عالمی فکر کی ہم آمیزی کے ساتھ ساتھ مشرقی رموز فن سے بھی پورا پورا استفادہ کیا۔ یہاں تک کہ فکر و فن دونوں کو یک جان و ہم قالب کرنے میں سب سے آگے نکل گئے۔ عابد علی عابد نے اپنے استدلال کو ذہن نشین کرانے کے لئے دو طرح سے کام لیا ہے۔ ایک تو انہوں نے اقبال کی فنی دسترس کا ذکر کرتے ہوئے اردو اور فارسی ادب کے اُن سرچشموں کا سراغ لگایا ہے۔ جہاں پہنچ کر اقبال نے اپنے تخلیقی شعور کی فنی پیاس بجھائی ہے اور دوسرے سید عابد علی عابد کا طریق استدلالی اتنا صاف ستھرا، رواں دواں تفصیلات اور مثالوں سے بھرا ہوا ہے کہ ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک مشفق اور ماہر فن استاد کی حیثیت سے قارئین کو اپنے شاگردوں کی طرح اپنا ہم خیال بنانے پر کمربستہ ہوں۔ انہی صفات نے شعرِ اقبال کو ایک باوثوق تاریخی کارنامے کی صورت میں یادگار بنا دیا ہے۔

سید عابد علی عابد کی دوسری تصنیف "تلمیحاتِ اقبال" بھی مصنف کے اسی اندازِ نظر کو آگے بڑھاتی ہوئی اور اسی دائرہ نقد و فن کی توسیع کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس نے اقبال کی شخصیت اور شاعری کے گرداگرد ایک ہالے کی سی صورت اختیار کر رکھی ہے۔ تشبیہ و استعارہ اور علامت و کنایہ کی طرح تلمیح کو بھی شاعری میں ہمیشہ سے ایک اہم حیثیت حاصل رہی ہے۔ تلمیح ایک ایسا وسیلہ ہے جس کی تہہ تک پہنچ کر نہ صرف کوئی غواصِ فکر و فن، کوئی محرم اسرار و رموز، کوئی دانا و بینا شاعر سمندر کی گہرائیوں تک کی خبر لانے کے بعد فکر و فن کے بے شمار جواہر ریزے قاری کے دامن میں لا کر ڈال سکتا ہے، بلکہ تلمیح کے پس پردہ چھپے ہوئے کسی واقعے، کہانی یا حوالے کو دو تین لفظوں کی کسی ترکیب کی صورت میں یا بعض دفعہ کسی ایک ہی لفظ کو اس طرح قلمبند کر دیتا ہے جیسے کسی کوزے میں سمندر کو سمو دیا گیا ہو۔ کسی شاعر کے نزدیک تلمیح کے مختصر پیمانے سے پوری جامعیت کے ساتھ کام لینے کا یہ رویہ نہ صرف فن کار کے فن کو گیرائی اور گہرائی عطا کرتا ہے بلکہ تلمیح کے وسیلے سے وہ اپنی اور اپنے نظریۂ فن کی شناخت کے عمل سے گذرتے ہوئے ان جڑوں تک رسائی حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ جو ازل سے ابن آدم کی میراث رہی ہیں اور جو زمین کی کوکھ سے اگتی ہوئی

نسل در نسل اور سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی عصرِ حاضر تک اس طرح پہنچتی ہیں کہ خود روحِ عصر بن کر شاعر یا فنکار کی تخلیق میں رنگ و آہنگ اور نغمہ و چنگ کی صورت میں دھڑک اٹھتی ہیں ۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

سید عابد علی عابد کی تصنیف "تلمیحات اقبال" کو جتنی گہری نظر سے دیکھا جائے اسی قدر ایک ایک تلمیح کے معنی روشن سے روشن تر ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ اقبال ایک منفرد صاحب فکر ہی نہیں بلکہ ایک بے مثال صاحبِ فن بھی تھا ۔ ہر بڑے فلسفی، سائنسدان یا شاعر کے نظریۂ حیات اور اس کے انداز پیش کش کو سمجھنے کے لئے ہمیشہ بڑے بڑے ناقدوں ، تجزیہ نگاروں اور مفسروں کی ضرورت رہی ہے ۔ یہ ناقد تجزیہ نگار اور مفسر اگر ایک طرف مفصل اور عام فہم انداز میں بڑے بڑے فلسفیوں موجدوں اور شاعروں کے نقطۂ نظر کی تشریح و توضیح کرتے ہیں تو دوسری طرف اسی تشریح و توضیح کے واسطے سے وہ زیر بحث یا زیر تجزیہ فلسفی و شاعر کے تخلیقی محاسن اور فلسفیانہ افکار کو آئندہ نسلوں تک بھی پہنچاتے چلے جاتے ہیں ۔ تلمیحات اقبال ، میں سید عابد علی عابد نے ایک ایسے ہی تجزیہ نگار، مفسر محقق اور لغت ساز کا سا کردار ادا کیا ہے ۔ مصنف نے "بانگ درا" سے لے کر "ارمغان حجاز" تک اقبال کی اردو اور فارسی شاعری پر مشتمل ساری تصانیف کے ایک ایک شعر میں لو دیتی ہوئی تمام تلمیحات کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ ان ساری تلمیحات کو علامہ اقبال کی ہر شعری تصنیف کے حوالے سے کتاب کا ایک حصہ بنا کر رہے ہیں ۔ ہر کتاب کی تلمیحات کی اس طرح الگ الگ تشریح و توضیح کی ہے کہ قاری کے ذہن پر تلمیح کے سینے میں چھپے ہوئے معنی کا جوہر آئینہ ہوتا چلا جاتا ہے ۔ یوں عابد علی عابد کی یہ ضخیم کتاب ایک ایسے طلسم اظہار و معنی کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کے بارے میں غالب نے برسوں پہلے کہا تھا ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آ گئے

فرق یہ ہے کہ عابد علی عابد نے اقبال کی شاعری میں اس لفظ کو تلمیح کے روشن اور شفاف آئینے میں دیکھا ہے اور ایک محقق کی سی عمیق نظر سے کام لے کر ہر تلمیح کے آئینے میں اسے عکس در عکس گذارتا ہوا اُس ابتداء تک لے گیا ہے جہاں سے کوئی لفظ بنتا ہوا، صدیوں کا سفر طے کرتا ہوا اور اپنے تمام ارتقائی مراحل میں رنگ و نور اور خوشبو کا تمام عطر اپنے سینے میں جذب کرتا ہوا بالآخر ایسی تلمیح میں ڈھل گیا ہے جس کی انتہا اس کی ابتدا سے مربوط و منسلک بھی محسوس ہوتی ہے اور اس کی آئینہ بندی کرتی ہوئی بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک انتہائی مشکل کام تھا جو ایک بار علامہ اقبال نے اپنی وسعت مطالعہ کے بعد اپنی تخلیقی جانکاہی کے نتیجے میں اپنی شاعری کا جزو بنا کر آنے والی نسلوں کے سامنے پیش کیا اور دوسری بار سید عابد علی عابد نے علامہ اقبال کی تلمیحات کے انہی نقوش قدم پر چلتے ہوئے ایک انتھک مسافر کی طرح اُن جڑوں تک پہنچ کر اور ایک محقق سے آگے نکل کر ایک مفسر کی طرح ان الفاظ اور تلمیحات کے گرد و پیش پھیلے ہوئے تمام سیاق و سباق کے ہمرکاب تلمیحات کے اجمال کو تفصیلِ نظر کے ساتھ آئندہ نسلوں کے سامنے پیش کر دیا اور یوں آنے والی نسلوں کے لئے نہ صرف علامہ اقبال کے کلام کو سمجھنے اور اس سے حظ اٹھانے کے لئے آسانیاں پیدا کر دیں۔ بلکہ ان تمام متفکرانہ اور فنکارانہ اسرار و رموز سے پردہ اٹھا کر اقبال کے پیغام شخصیت اور فن کے اُس تمام سلسلۂ تشخص سے بھی روشناس کر دیا۔ جو علامہ اقبال کی شاعری میں مربوط و متعین صورت اختیار کر کے شاعر کے نظریۂ فن اور فلسفۂ حیات میں ڈھل گیا ہے۔

عابد علی عابد نے اقبال کی شاعرانہ تلمیحات کی تشریح و توضیح پیش کرتے ہوئے تاریخ و تہذیب آثار و اساطیر، مذاہب و صحیفہ ہائے آسمانی، قدیم و جدید علوم و فنون، غرض اُن تمام شعبہ ہائے حیات و کائنات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں ڈوب کر خود اقبال ایک عظیم اور عہد آفریں شاعر کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس پہلو سے دیکھیں تو عابد علی عابد نے صحیح معنوں میں علامہ اقبال کے الفاظ و تلمیحات میں گزران وقت کے ایک ایک مرحلے کی قندیلیں روشن کر کے شعر اقبال کی روشنی کو آئندہ صدیوں میں گھر گھر پھیلانے کی ایک بھرپور کوشش کی ہے

اس سارے سفر میں مصنف ایک محقق سے ابھر کر ایک مفسر، ایک مفسر سے ابھر کر ایک تجزیہ نگار اور ایک تجزیہ نگار سے بھی آگے نکل کر ایک لغت ساز کی صورت میں سامنے آتا ہے کہ ان تمام مراحل کا نچوڑ جب تلمیحات اقبال کی سی کتاب کی صورت اختیار کرتا ہے تو اُسے ایک ایسی تلمیحاتی لغت کی بھی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ جس میں علامہ کے سارے کلام کی تلمیحات اپنے تمام لوازمات کے ساتھ یکجا کر دی گئی ہیں اور ان کو یکجا کرنے میں اُن تمام حوالوں، اُن تمام بڑی بڑی تحقیقی کتابوں اور مستند و منضبط اشاریوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ جن پر عابد علی عابد سے پہلے دوسرے مفسرین اور محقق کام کر چکے ہیں۔ تاہم جہاں تک اقبال کی تلمیحات پر کام کرنے کا تعلق ہے عابد علی عابد کو اس نوع کی تلاش و تحقیق پر اولیت کا ایک ایسا مخصوص مقام حاصل ہو گیا ہے جو ہمیشہ یادگار رہے گا۔ تلمیحات اقبال، نے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کر دیا ہے کہ مشرق کے پاس برصغیر کی دیومالا کے سوا اپنا کوئی اور بھرپور اساطیری سرمایہ نہیں ہے۔ تلمیحات اقبال، میں اگرچہ مشرق و مغرب کا تمام تلمیحاتی ذخیرہ شواہد و آثار کی صورت میں یکجا نظر آتا ہے تاہم اس میں مشرق کا حصہ اتنا بھرپور اور گراں قدر ہے کہ اس کو ہ کتی پر اقبال اور عابد برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔ البتہ ایک بات کی کمی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ جس شعر سے اقبال کی کوئی تلمیح منتخب کی گئی ہے۔ اُس شعر کا حوالہ نہیں دیا گیا اگر ایسا ہوتا تو شمولیت اشعار کی وجہ سے کتاب کی ایک اور جلد کی اشاعت بھی ناگزیر ہو جاتی۔ شاید یہ کام عابد علی عابد نے دوسروں کے لئے چھوڑ دیا ہے۔

میرزا ادیب، روشنی والا

کہنے والے کہتے ہیں کہ مرزا ادیب کی کوئی شخصیت ہی نہیں وہ تو بس ایک شخص ہے، ہزاروں لاکھوں اشخاص کی طرح ایک شخص، پھر اسے درخورِ اعتنا کیوں سمجھا جائے، غالب نے بھی تو کہا تھا ؎

آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

یہ سچ ہے کہ آدمی سے انسان تک سینکڑوں مراحل ہزاروں منازل طے کرنا پڑتی ہیں۔ اور جب تک پاؤں میں چھالے نہ پڑ جائیں، سانس نہ پھول جائے، منزل قریب نہیں آتی، انسان کی چھپی ہوئی صلاحیتیں اُبھر کر سامنے نہیں آتیں۔ اس کی شخصیت کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔ لیکن آخر یہ کیوں فرض کر لیا جائے کہ دنیا میں جو لاکھوں آدمی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں بس "آدمی" ہیں انسان نہیں، "اشخاص" ہیں شخصیت نہیں، یہ ٹھیک ہے کہ تاریخ نے اب تک چند شخصیات کے سر پہ ہی عظمت کا تاج رکھا ہے، لیکن وہ "آدمی" وہ اشخاص کہاں گئے، جنہوں نے یہ انسان بنائے یہ شخصیتیں تراشیں، آخر انہوں نے بھی زندگی کے تپتے ہوئے صحراؤں کی خاک چھانی تھی، گلزاروں میں پھول کھلائے تھے، زندگی کی اعلیٰ اقدار سے محبت کی تھی، ان کے لئے جان دی تھی، اگر آج تک مؤرخ نے نظر نہیں دوڑائی ان کی عظمت کو منوں مٹی میں مدفون کر دیا تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ان کو فالتو آدمی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے اور اپنی سعیٔ کرم کا نچوڑ یہ پیش کیا جائے کہ "صاحب فلاں صاحب کی تو کوئی شخصیت ہی نہیں وہ تو بس ایک شخص ہے۔

جب انسان کا بچپن ہوتا ہے جب وہ بالغ النظر نہیں ہوتا۔ تو اسے تیز رنگوں سے، فوق البشرک عناصر سے بڑی محبت ہوتی ہے، ہمارا اردو ادب اب تو منزلیں طے کرتا چلا جا رہا ہے اور میں اس کے مستقبل سے مایوس ہونا کفر کے مترادف سمجھتا ہوں، لیکن ادھر جب سے دنیا نے پے در پے کروٹیں بدلنا شروع کیں، اردو ادب میں بھی یکے بعد دیگرے اتنے متضاد اور باہم متصادم رجحانات در آئے ہیں،

کہ ہمارے اکثر ادیبوں کی شخصیات لخت لخت ہو کر رہ گئی ہیں۔ ترقی پسند، جدید تر، نئی پود، نئی نسل کی بحثیں ایسی چلیں کہ آج تک یہی طے نہیں ہو پایا کہ آیا یہ سب ایک ہی منزل کے مسافر ہیں یا ان کے رستے جدا جدا ہیں! یہ ملتے کہاں کہاں ہیں اور جدا کہاں ہوتے ہیں، کئی سنجیدہ اور متین ادبی شخصیات نے ادبی حدود کی راہیں متعین کرنے کی پر خلوص کوششیں کئی بار کیں انہوں نے اعلیٰ اقدار کا ساتھ بھی دیا۔ اور اپنے طور پر اس دشت کی صحرانوردی بھی کی، مگر صاحب ایسی متین شخصیات کو شخصیات کون مانتا یہاں تو دہکتے چمکتے ہوئے رنگوں پر مر مٹنے کی عادت سی پڑ گئی تھی، مگر آپ جانتے ہیں کہ فوق البھڑک عناصر کی پرستش ہزار پر کشش مشغلہ سہی، مگر اس میں آدمی کتنی سرعت سے جل کر راکھ بھی ہو جاتا ہے، اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بیسیوں مل جائیں گی۔ آپ ہی بتائیے کہ ہمارے ہاں اختر شیرانی منٹو مجاز وغیرہ پر کیا بیتی! یہ درست ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے میدان میں کارہائے نمایاں سرانجام دیئے، ان کو شخصیت مان لینے میں بھی مجھے کوئی تامل نہیں، لیکن کیا یہ شعلے اتنی جلدی بجھ جانے والے تھے اور جو ہمارے افق ادب پر آئے دن بیسیوں ستارے پل بھر چمک کر ڈوب جاتے ہیں، تو کیا اس میں بھی صرف سات آسمانوں کی گردش کا قصور ہے؟ اس معاشرے میں فنکاروں کی مجبوریاں سب بجا لیکن انہیں مجبور محض سمجھ کر ان کو معاف کر دینے کی جو رسم ہمارے ہاں چل نکلی ہے اور ان کی خامیوں کو خوبیاں سمجھ کر ان کی شخصیتوں کی پیش از وقت بیجا پرستش کی جو وبا پھیل پڑی ہے اس نے نہ صرف اچھے اچھے ذہین ادیبوں کو ہی وقت سے پہلے ہم سے چھین لیا ہے، بلکہ کئی "شریف و نجیب" "سنجیدہ اور متین" شخصیتیں بھی اس سارے عمل میں بنتے بنتے بگڑ گئی ہیں انہی شخصیتوں میں سے ایک مرزا ادیب کی شخصیت بھی ہے۔

اڑتے اڑتے بالوں، بجھی بجھی آنکھوں پتلے ہونٹوں، لمبی ناک بھوترے چہرے اور گندمی رنگ والا دراز قد مرزا ادیب جب چلتا ہے تو ہمیشہ کسی مونس اور غمخوار کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے۔ انگلیوں میں انگلیاں پھنسائے بڑے پیارے انداز میں ——— آپ سے باتیں کریگا ——— اس کے ہاتھوں کا لمس ——— اس کی لمبی لمبی ترشی ترشائی حساس انگلیوں کی گھٹتی بڑھتی دھڑکن

—— ایک ہمکتی ہکتی پھیلتی بڑھتی زندگی —— بیچ بیچ میں ہاتھوں کا گرم گرم دباؤ —— ہتھیلی کی تپش —— نسوں کی اٹھتی بیٹھتی سانس —— آپ پر اس کی کنارہ کش مخفی —— صاعقہ بر دوش شخصیت کے راز دھیرے دھیرے —— ہولے ہولے منکشف کرتی جائے گی —— دھڑکتے ہاتھ پہ گرم لمس —— یہ دھیمی دھیمی —— میٹھی میٹھی آنچ آپ کو اس کے خلوص اور سادگی کا یقین دلائے گی۔

—— آپ کو اس کے دل کی نامعلوم پہنائیوں میں خفتہ آتش فشاں بیدار ہوتے محسوس ہوں گے —— بپھرتے غراتے طوفان نظر آئیں گے۔ ان طوفانوں اور سیلابوں کے کنارے —— آپ کو وہی صحرا نورد —— صداقت اور انقلاب کا داعی —— کنارہ کش بے نیاز اور پر عظمت کھڑا نظر آئے گا —— جس کے گھن گرج والی آواز نصف صدی سے ادب کے افق پر گونج رہی ہے —— جوں جوں زمانہ بیت رہا ہے —— یہ آواز پتھروں اور چٹانوں کے سینے چیر رہی ہے اس کی صدائے بازگشت سارے نئے ادب میں سنائی دے رہی ہے، TAINE ٹین نے کسی شخصیت کو سمجھنے کے لئے تین چیزوں کو بنیادی قرار دیا ہے . MILIEU, RACE فضا یا ماحول اور MOMENTUM یعنی روح عصر یورپ کے نقادوں کی طرح ہمارے ہاں کے نقادوں کو یہ سعادت تو ابھی برسوں حاصل نہیں ہو گی۔ کہ وہ ایک مدت تک فنکاروں کے قریب رہ کر ان کے ساتھ شب و روز گزار کر ان کی زندگی اور فن کا مطالعہ کریں۔ اور نہ مجھے ہی اس بات کا دعوٰی ہے کہ میں نے برسوں مرزا ادیب کے ساتھ رہ کر ریاضت کی ہے، ہاں اتنا ضرور ہے، مجھے ان کے ساتھ بیٹھنے اٹھنے کے جتنے مواقع ملے ہیں، ان سے میں نے اس فنکار کو سمجھنے اور پرکھنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی ہے، لوگ کہتے ہیں کہ مرزا ادیب ایک پہیلی ہے اور وہ اپنے راز لوگوں پہ افشا ہی نہیں کرتا۔ تو کوئی اس پر کیا لکھے — اور یوں مرزا ادیب کی ذہنی تصویر مرتب کرنا اتنا آسان بھی نہیں لگتا لیکن ٹین نے جن تین عناصر کا ذکر کیا ہے اگر کسی ادبی شخصیت کو ان سے قطعاً مفر نہیں تو پھر یہ عناصر اس کی خوشبو سے اور

غموں ۔ اس کے قہقہوں اور آنسوؤں اس کی چال ڈھال اور نشست و برخاست اس کے فن اور زندگی میں ضرور جھلکیں گے اور یہیں سے کسی فنکار کی زندگی صیغہ راز سے نکل کر منصۂ شہود پر آنے لگے گی ۔

سینٹ بیو کا کہنا ہے " اگر تم درختوں کی جڑوں کو پہچانو تو اُن کے پھل پھول کو خود پہچان جاؤ گے" ۔ خواہ وہ غالب کی صدرنگ طبعیت ہو۔ میرؔ کی داغ داغ شخصیت ہو یا مرزا ادیب کی لُٹی پُٹی کھوئی کھوئی محروم تجسس زندگی ، ان سب سے ان کی داستانِ حیات مرتب کی جا سکتی ہے ، اُن کے قدموں کے نشان تلاش کئے جا سکتے ہیں ۔

انسان کی زندگی میں بچپن سے بڑھاپے تک کتنے ہی سنگِ میل آتے ہیں اور فنکار تو بعض اوقات اپنی قدرت بیان اور دسترس فن ازل اور ابد کی طنابیں بھی کھینچ دیتا ہے ، مرزا ادیب نے شاید ابھی یہ عظیم فریضہ سرانجام نہیں دیا۔ لیکن پُرخلوص اور سچے فنکار کی طرح وہ اس آدرش کو سینے سے لگائے ہوئے ہے ۔ زمانے سے ہمارے کسی ادیب کو شکایت نہیں ، مگر یہ بات اس کے مخالف بھی مانیں گے کہ اس کے ساتھ کچھ زیادہ ہی ستم ہوا ہے ، زمانہ سب کو اپنی چھلنی میں چھانتا رہتا ہے ، لیکن ہر غالب کو بجنوری نہیں ملتا کہ وہ اُسی کے تیروں سے اس کے لئے ڈھال بنا لے ، جو اسے ہر زیاں ، ہر آفت سے محفوظ رکھے ۔جب بچہ جنم لیتا ہے تو ماں باپ اسی دن سے اس کے روشن مستقبل کے لئے سنہرے خواب دیکھنے لگتے ہیں ، لیکن جب ان کی توقعات بر نہیں آتیں تو اپنا سر پیٹ لیتے ہیں ، سینٹ بیو کے قول کو سامنے رکھیں ، ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات والی ضرب المثل پر غور کریں ، تو ہر چند ہمیں مرزا ادیب ہونہار بروا ہی نظر آئے گا ۔ اور اس کے پات بھی چکنے ہی ملیں گے ۔ مگر جب ان کی جڑوں کو بنظر عمیق دیکھیں گے ۔ تو ہم سے یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہے گی کہ اس درخت کی جڑوں کو بھی اسی گدلے اور زہریلے پانی نے سیراب کیا ہے ، جو سالہا سال سے ہمارے نچلے اور متوسط طبقوں کا مقدر ہو چکا ہے ، اگرچہ باپ کے خشمگیں شعلوں میں اس کا احساسِ جمال اور ذوقِ نظر جھلستا رہا ہے ، لیکن ماں کی ماہتا اس کی جڑوں میں سموئے ہوئے زہریلے پانی کو میٹھے

امرت میں تبدیل کرتی رہی ہے وہ کہتا ہے جب میں ننھا منا تھا تو ایک دفعہ راستے سے بھٹک گیا۔ عین اس وقت جب میری معصوم آنکھوں میں ستاروں سے آنسو چمک رہے تھے، ایک مرد درویش مجھے اپنے ساتھ بگھی میں بٹھا کر اپنے گھر لے گیا وہاں اس کی بیوی نے جو ایک عورت بھی تھی اور ایک ماں بھی، مجھے اپنے بچے کی طرح چھاتی سے لگا لیا۔ مجھے اچھی اچھی مٹھائیاں کھلائیں۔ سونے کے لئے مجھے نرم بچھونا دیا، ماں کی ممتا کی یہ کرن اسے اپنی ماں کے بعد دوسری بار ایک اور عورت میں نظر آئی انسانیت پرستی کی یہ کرن جو وہ اپنے بچپن میں دیکھ پایا تھا۔ آج تک اسکے غم خانۂ دل کو روشن کر رہی ہے، پھر جب اس کی مسیں بھیگنے لگیں تو اس کی شاعرانہ طبیعت نے انگڑائی لی، ابتدائے جوانی میں سب شاعر بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ مرزا ادیب نے بھی شاعر بننے کی ناکام سی کوشش کی، اختر شیرانی نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم جیسے رومان پسندوں کا منوا لاخرد شاعر تو نہ بن سکا ہاں اس نے اپنی شاعرانہ طبیعت کی تسکین کے لئے ایک ذہنی مجسمہ ضرور بنا لیا ایک موزانزا کا پیکر ضرور تراش لیا، عورت کی شفقت اور ماں کی ممتا تو اسے ورثے میں ملی تھی، اب اس نے عورت کو ذہنی محبوبہ کے روپ میں بھی دیکھنا شروع کر دیا۔ اقبال کو آہ سحر گاہی سے بہت پیار تھا، شب بیداری سے بڑا لگاؤ تھا سوز و ساز رومی اور پیچ و تاب رازی کی ساری حکایتیں اقبال کے ہاں آہ سحرگاہی اور شب بیداری کا ہی نتیجہ ہیں، مگر مرزا ادیب کو تو بچپن ہی سے باد صبا کے نرم جھونکوں سے عشق ہے۔ نسیم صبح کا پہلا جھونکا جب اس کے کان میں آکر سرگوشی کرتا ہے تو وہ آنکھیں کھول کر اس سے ہمکلام ہو جاتا ہے، اور جو شخص ہزاروں صبحوں کا اجالا اپنی سانسوں میں گھول کر پی گیا ہو۔ اس کی تحریروں میں رومان کیوں نہ ہوگا، روشنی کیوں نہ ہوگی، صحرا نورد کے رومان مرزا ادیب نے اپنی صبحوں کے اجالے میں جامع مسجد کی مرمریں سیڑھیوں پر بیٹھ کر لکھے انہی سیڑھیوں پر بیٹھ کر وہ صبح کا ناشتہ بھنے ہوئے چنوں سے کرتا رہا۔ باد صبح گاہی کا امرت رس پی پی کر بھنے ہوئے چنوں کو حلق سے اتارتا رہا۔ خون میں تحلیل کرتا رہا۔ اس کی یہی مشقت یہی عرق ریزی صحرا نورد کے رومان میں عشق اور زندگی بن کر چمک اٹھی، پھول اور کلیاں بن کر مہک اٹھی۔ زندگی و حرارت بن کر روح میں حلول کر گئی اور اردو ادب کی رومانی تحریک سے بڑھ کر حقیقت نگاری کے میدان میں بھی ہمیشہ کے لئے مرزا ادیب کو زندہ کر گئی۔

پھر اس نے دیکھا کہ ملک میں انقلاب آفریں آوازیں بلند ہو رہی ہیں، وہ چونک کر ان آوازوں کے
تعاقب میں چل کھڑا ہوا۔ اسے معلوم ہوا کہ یہ آوازیں سودیشی اور تحریک عدم تعاون کی بازگشت ہیں۔
چوراہوں پر جلسے ہو رہے ہیں، سڑکوں پر جلوس نکل رہے ہیں، کہیں ایک عورت جلوس کی رہنمائی کرتے کرتے
آگے بڑھ جاتی ہے، گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتی ہے۔ گولیوں کی باڑ کو اپنی سیسہ پلائی ہوئی چھاتی پر
روک لیتی ہے، مرزا ادیب اسے دیکھتا ہے، دیکھتا رہ جاتا ہے، ایک بار پھر عورت مثالی انداز میں اس کی
نظروں کے سامنے آجاتی ہے، اور اس کی محبوب ہیروئن بن کر اس کے افسانے میں بس جاتی ہے۔ کہیں
ایک فرد، ایک باغی، پولیس کی تیز رفتار گاڑیوں کے آگے لیٹ جاتا ہے، گاڑیاں اس کو کچل کر آگے بڑھنا چاہتی
ہیں، مگر نہیں بڑھ سکتیں، مرزا ادیب کی نظریں اس جوان پر پڑتی ہیں، وہ دل ہی دل میں اسے اپنی ہیروئن کے
پہلو میں لا کھڑا کرتا ہے، جو اس کے افسانوں کا مضبوط اور تنومند ہیرو ہے، بلند کردار ہے یوں جب وہ صحرا
صحرا زندگی کو تلاش کرتے کرتے کسی سر سبز و شاداب پھلوں، پھولوں والے جنگل میں جا نکلتا ہے تو اس
کے ہم چشم اور ہمعصر اس کے تیروں سے اس کے لئے کوئی ڈھال نہیں بناتے بلکہ اسی کے تیروں سے
اسے چھلنی کرنے پر تل جاتے ہیں۔ اسے جنگل جنگل بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں مگر یہاں پھر اس کے
محبوب ساتھی اس کے ہیرو اور ہیروئن اس کی دلجوئی کرتے اس کے تھکے ہوئے دل کو کبھی پیار سے
تھپکاتے اور کبھی شوخی سے جھنجوڑتے ہیں۔ اس کی شخصیت کی بکھری ہوئی پتیاں چن چن کر ان کا ہار
بناتے ہیں اور یہ مالا مرزا ادیب کے گلے میں ڈال دیتے ہیں،

مرزا ادیب نسلی اثرات قبول کرتا ہوا۔ ماحول اور گرد و پیش کی چکی میں پستا ہوا، روح عصر کو اپنے احساس
فن کا جزو بناتا ہوا، بچپن اور جوانی، ادب و ثقافت، فلم، ریڈیو اور ادارت سبھی مراحل سے گذرتا سبھی
ٹھکانوں پر دم لیتا، پھر سرگرم سفر ہو جاتا ہے۔ قناعت کے بے برگ و بار خشک تہی دامن درخت کے
نیچے نہیں بیٹھ جاتا۔ وہ تصویر جاناں میں اپنی تمام زندگی کسی اجڑے چمن میں بیٹھ کر نہیں گزار دیتا، وہ
سو شکست خوردگیوں سو محرومیوں سو ناکامیوں کے بعد بھی پست ہمت اور مایوس نہیں ہوتا، وہ
زندگی کی موجوں کے تھپیڑے کھانے کے باوجود اپنی پوری طاقت، پوری توانائی سے جدوجہد کر رہا ہے۔

بچپن میں والد نے اس پر سختی کی اسے آنکھیں دکھائیں تو وہ ماں کی شفقت سے مرعوب ہوتے ہوتے ذہنی طور پر عورت کی عظمت سے اس قدر متاثر ہوا کہ رومان پسند ہوگیا، جب آئی سی ایس بننے کے خواب تشنۂ تکمیل رہے تو وہ فلم ریڈیو اور ادب لطیف کی ادارت کے فرائض سرانجام دے دے کر اپنے اور اپنے بیوی بچوں کے لئے ایندھن مہیا کرتا رہا، جب وہ ادبی گروہ بندیوں اور عملی سیاست میں حصہ نہ لے سکا تو ادب و ثقافت کے ہنگاموں سے بظاہر کنارہ کش ہوگیا۔ اور اگر کہیں وہ چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا نظر بھی آیا تو زیادہ تر نوجوان اور نووارد ادیبوں کے ساتھ۔ کبھی ہنستا اور کھلکھلاتا ہوا اور کبھی سراسیمہ اور حواس باختہ میں جب مرزا ادیب کو نئے نئے ادیبوں کے ساتھ دیکھتا ہوں تو مجھے اس کی شرافت و متانت بے تکلفی اور بے ساختہ پن جذبۂ ایثار و محبت پر رشک آتا ہے، گو میں نے مرزا ادیب کا بچپن نہیں دیکھا لیکن اسے نوعمر اور نئے نئے رجحانات اپنانے والے فنکاروں کے ساتھ دیکھ کر مجھے یوں لگتا ہے جیسے مرزا ادیب ایک بار پھر اپنے بچپن میں داخل ہوگیا ہے، دراصل وہ اپنے تجربہ کار اور پختہ دماغ کو بچپن کی شیرینیوں اور مسکراہٹوں سے ہم آمیز اور ہم آہنگ کر کے اسے معصوم و دل آویز اور سرسبز و شاداب رکھنا چاہتا ہے، مرزا ادیب کو اپنے لڑکپن سے اس قدر محبت تو نہ ہوگی۔ جتنی ورڈز ورتھ کو تھی۔ لیکن اس کی عمر کے اس حصے میں بھی اس کی جوانی اور پختگی میں بھی بچپن کی اس قدر شیرینی گھلاوٹ، آشتی آرام و سکون ملتا ہے کہ جی چاہتا ہے اس درخت کے سائے میں تھوڑی دیر بیٹھ کر دم لے لیا جائے اور یوں مجھے اب بھی مرزا ادیب صحرا نورد کے رومان کا کوئی کھویا ہوا معصوم ہیرو ہی نظر آتا ہے، ویسے بھی مرزا ادیب کی اپنی خواہشات کس قدر معصوم ہیں، اس کی اپنی شخصیت کی طرح کس قدر سیدھی سادھی اور بے ضرر ہیں رہنے کے لئے ایک پرسکون مکان، پہننے کے لئے اچھے کپڑے، کھانے کیلئے ستھری اور صحت مند غذا، ادب میں تو خیر اسے اب تک جتنی بڑی شخصیت مانا گیا، وہ ہم سب پر روشن ہے، مگر ستم تو یہ ہے کہ ابھی تک اس کی چند بظاہر بڑی معمولی خواہشات بھی پوری نہیں ہوئیں، میں نے کہا تھا کہ ہمارے ہاں ابھی تک زیادہ تر بھڑک اور چکیلے رنگوں کی ہی قدر ہوتی ہے گہرے رنگوں کو پرکھنے کی فرصت ہی کسے ہے، اس وادی میں قدم رکھ کر تو دوسروں کی شخصیت کی خبر لاتے لاتے خود خاک ہونا پڑتا ہے، اور جب

شخصیتوں کا مطالعہ اتنا آسان ہوگیا ہو جتنا ہمارے ہاں ہے اور جہاں فقرہ بازی کا آرٹ سیکھ لینے سے واہ واہ کے پھول فنکاروں کی جھولی میں آگریں تو انہیں کیا پڑی ہے کہ وہ صحرانوردی کرتے پھریں جنگل جنگل بھٹکیں اور اپنا لہو مفت میں پانی کر دیں، کسی کے ستارے گنیں یا کسی کے پیوند لگے "کمبل" پر نظر دوڑائیں یا کسی کے "ساتویں چراغ" کو ہمیشہ طوفان سے محفوظ رکھیں۔ اور میں نے بھی مرزا ادیب کی شخصیت پہ یہ چند فقرے درست کرلئے ہیں۔ تو کون سا ادب پہ یا مرزا ادیب پہ احسان کر دیا ہے ۔ہاں اگر ہمارے لکھنے والوں کو اس غلط رجحان کا احساس ہو سکے۔ جس کی طرف میں بین السطور اشارے کرتا رہا ہوں۔ تو میں بھی سمجھوں گا کہ چلو مرزا ادیب کی شخصیت کو تو میں بھی پوری طرح نہ کنگھال سکا۔ ایک غلط رجحان کی طرف تو لوگ متوجہ ہو گئے۔ اگر ایسا ہو گیا تو اس کی تلافی بھی کبھی نہ کبھی ہو ہی جائے گی ۔

میں نے مرزا ادیب کی زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے جگہ جگہ اس کی شرافت و متانت اس کی رومان پسندی اس کے طبعی لڑکپن اور معصومانہ حرکات و سکنات کا ذکر کیا ہے لیکن میری اس گفتگو سے آپ یہ نہ سمجھ لیں کہ مرزا ادیب محض بچہ ہی ہے، میں آخر میں آپ سے صاف صاف کہہ دوں کہ وہ نرا بچہ ہی نہیں وہ اپنے ارادوں میں جوانوں کی طرح اولوالعزم اور بوڑھوں کی طرح مشتاق اور تجربہ کار ہے، اس کی شفقت لڑکپن، جوانی اور پختگی کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے، اس کا لڑکپن اور جوانی گھل مل کر اس طرح پختگی کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں۔ کہ یوں لگتا ہے وہ کبھی بوڑھا نہیں ہوگا۔ یوں اس کے لڑکپن اور جوانی پہ پختگی عمر کے تجربات کی پرچھائیاں ضرور ہیں مگر وہ ادھر کچھ عرصے سے ایک اور معصومانہ ادا دکھا رہا ہے ایک اور کھیل رچا رہا ہے، اور جب وہ کوئی ڈرامہ کھیلنے لگتا ہے، تو روح اور دماغ سے پختگی کا غلاف بڑی بے دردی سے اتار پھینکتا ہے، وہ پھر بچہ بن جاتا ہے۔ ذہین اور سمجھدار بچہ۔ اگرچہ اس کی شخصیت کی سطح پہ کوئی ڈرامہ کوئی تصادم کوئی کشمکش اپنے بھرپور تسلسل کے ساتھ نظر نہیں آتی، لیکن اس کی زندگی میں بعض ڈرامائی واقعات ضرور ملتے ہیں، جن کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں اور جنہوں نے اس کی شخصیت کی تہوں میں بے پناہ ہلچل تصادم، کشمکش اور ہنگامہ برپا کر رکھا ہے، ابھی تو وہ ہمیں اپنی شخصیت کا ایک ایک سین ایک ایک ایکٹ ہی دکھا کر چھپ جاتا ہے۔ لیکن وہ ایک دن دنیا کے اسٹیج پہ اپنی شخصیت کا بھرپور

اور مکمل ڈرامہ بھی ضرور پیش کرے گا، اور تب اس کی شخصیت پورے طور پر اجاگر ہو جائے گی ۔

(۲)

مرزا ادیب ایک کردار ہی نہیں ایک شخصیت بھی ہے تاہم اگر آپ مرزا ادیب کے متنوع اور متعدد ڈراموں کو اس کی ذات اور کائنات، رنگ رنگ اور ہمہ رنگ کینوس پر اتار کر دیکھیں تو وہ ایک ایسی جامع شخصیت بن کر ابھرتی ہے جسے کسی پر تکلف اور پر تصنع بڑے آدمی کی طرح جامد و ساکت رہنا پسند نہیں۔ وہ تو ایک ایسی پہلودار شخصیت ہے جو اکثر اپنی شخصیت کے خول میں سے نکل کر ایک مثبت متحرک کردار میں ڈھل جاتی ہے، یہ کردار کبھی صحرانورد ہے تو کبھی رومان پسند، کبھی افسانہ نگار اور داستان گو ہے، تو کبھی ناقدِ فن اور کالم نگار مگر یہی کردار جب ساری دنیا کی سیاحت کے بعد ڈرامے اور سٹیج کی طرف لوٹتا ہے تو بے شمار رنگا رنگ کرداروں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ کردار خود تو کبھی نفسیات کے پردے سے جھانک کر، کبھی معاشرتی و سماجی تضادوں سے نکل کر اور کبھی تاریخ و تہذیب کا لمبا سفر کاٹ کر بار بار سٹیج پر آ کر مٹتی اور بنتی ہوئی اقدار حیات کی نقاب کشائی کرتا ہے، مگر خود مرزا ادیب کی شخصیت ایک چابکدست ہدایت کار اور ماہرِ فن کی طرح پسِ پردہ ہی رہتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ مرزا ادیب کے ڈرامے صفحۂ قرطاس پر اتر کر تو اپنا لوہا منوا لیتے ہیں، قارئین کے دل تو موہ لیتے ہیں، مگر سٹیج سے لے کر ابلاغِ عامہ کے دوسرے ذرائع کے واسطے سے اکثر اوقات ناظرین اور تماشائیوں کی داد و تحسین سے محروم ہی رہتے ہیں، یوں مرزا ادیب کو جو ایک پُر وقار ہدایت کار اور سچے فنکار کی طرح، پسِ پردہ رہنا چاہتا ہے، زمانہ سچ مچ اپنی عملی زندگی میں بھی پسِ پردہ رکھنے پر مصر ہے، مگر مرزا ادیب نے اپنے طویل ادبی سفر میں بھلا کب اور کس سے ہار مانی ہے، وہ آج بھی اسی طرح گرمِ سفر ہے۔ اس کے ڈراموں میں آج بھی اسی عورت کا کردار جاگ رہا ہے، جو کبھی میدانِ عمل میں سینہ سپر ہو کر اسے زندگی کرنے کا سلیقہ سکھا گئی تھی، اس عورت کی گود میں وہ آج بھی دھرتی ماں کا سا سکون محسوس کرتا ہے جس کی کوکھ سے جنم لے کر وہ خود برگد کا ایک سایہ دار درخت بن چکا ہے۔

جس کی شاخوں میں ایک عجیب طلسم ہے، ایک عجیب عظمت ہے۔ یہ عورت ایک ماں ہی نہیں ایک محبوبہ بھی ہے، رحیلہ بھی ہے مسلسل خدمت اور لامحدود انتظار جس کا مقدر ہے مگر وہ اپنے ہاتھوں سے انتظار کا یہ چراغ گل کرنا نہیں چاہتی کہ محبت روشنی ہے کہ اس روشنی کے بغیر تو وہ مر جائے گی ۔

اسی کی شہادت میں تو مرزا ادیب کا ایک کردار جب یوں کہتا ہے تو روشنی کا سفر ہمیشہ کے لیے جاری و ساری دکھائی دیتا ہے "انسان کا مقدر تو یہ ہے کہ وہ روشنی کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے اس سفر میں بے شمار منزلوں ، مرحلوں، وسیلوں اور آسمانوں سے گزرتا ہے ، سفر کہیں ختم نہیں ہوتا۔" پہاڑوں کے سینے میں کوئی راز یا دل کی گہرائیوں میں کوئی خزانہ مدفون ہو، مرزا ادیب شعور کی کھڑکی کھول کر لاشعور کی انتہاہ پہنائیوں میں اپنے کسی متحرک کردار کا ہاتھ پکڑ کر یوں اُتر جاتا ہے کہ راز راز نہیں رہتا ، اور بات آئینہ ہوتی چلی جاتی ہے ، اس مرحلے پر اس کے ایک کردار راحت کی زبان میں " ازل اور ابد کا امتیاز مٹ جاتا ہے ، زندگی اور موت کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا" یا برہان کے الفاظ میں کبھی یہ کبھی کبھی آپ کے ضمیر کے دروازے پر دستک دیتا رہتا ہے"۔

مرزا ادیب کے ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کرداروں کے ہاں خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی کشمکش بھی بیک وقت جاری رہتی ہے ۔ اس عمل سے تصادم کے باوجود میلو ڈراما کی فضا کہیں بھی نہیں ابھرتی اور اس کے بعض کرداروں کی بلند آہنگی بھی داخلی کشمکش سے متصادم ہو کر ہموار سطح پر سلامت روی کا رویہ اختیار کر لیتی ہے ۔ داخلی کشمکش کا یہ رویّہ اس کے ہاں بعض جامد اور بے جان کرداروں میں بھی جان ڈال کر انہیں متحرک کر دیتا ہے ۔ مرزا ادیب کے ڈرامے دالان میں ڈاکٹر ایک بے حس اور جامد کردار ہے ، مگر جب وہ اپنے بڑے بھائی تک سے ڈرائیور کے ذریعے برملا کہتا ہے ، "فیس دو ۔ سولہ روپے" تو یہ کردار بول اٹھتا ہے ، اسی طرح نیازی صاحب کی کھٹی میٹھی باز پرس سے جلے ہوئے " صوفے " تک میں یوں جان پڑ جاتی ہے کہ وہ برسوں کے راز اگل دیتا ہے اور خانم کے نغانے کا مضمون کھل کر سامنے آجاتا ہے ، خارجی اور داخلی کشمکش کی یہ ہم آہنگی شہید، اور روشنی والا ، میں عروج پر نظر آتی ہے ، جب شاداں اپنے سپاہی بھائی کے "تحفہ" دیئے ہوئے ہار پر برہم ہو جاتی ہے اور پھر فنی طور پر لہو کا یہ رنگ فنکار کے خونِ دل سے بھی ہم آمیز و ہم رنگ ہو جاتا ہے ۔ روشنی والا ۔ مرزا ادیب کا عظیم ڈرامہ ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کے کرداروں میں برپا صدیوں کی داخلی اور خارجی کشمکش کا حصہ بن کر مرزا ادیب خود بھی ایک مشعل بردار کردار میں ڈھل گیا ہے ، جو ہر دور میں تاریخ و تہذیب

ریگستانوں میں روشنی کا منبع اور مثبت اشاریہ بن کر عقل کے اندھوں کو دوٹوک اور برمحل جواب دیتا رہا ہے۔ صدیوں کے نمائندے ایک بوڑھے کردار کی زبان سے یہ الفاظ سنیے: "لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں، تمہیں ٹھکراتے ہیں تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیالہ لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پہ آرے چلاتے ہیں، تمہیں دار پر کھینچتے ہیں، مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں ٹھکرا دیتے ہیں، تمہارا سفر کب ختم ہوگا۔ شاید کبھی نہیں۔" یہ روشنی والا، ہر مکان ہر زمان میں زندہ ہے۔ پھر اس کا مشعل بردار مرزا ادیب کیونکر مر سکتا ہے .... !

مجید لاہوری، ایک بنجارہ

مزاح کو زندگی کا نمک کہا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ مزاح زندگی کی تلخیوں کو نمکین بنا کر ہماری قوت ہاضمہ ہی کو درست نہیں رکھتا بلکہ مزاح کی پھلجھڑی چھوٹنے سے جو ایک بے ساختہ ہنسی یا مسکراہٹ ہمارے لبوں پر نمودار ہوتی ہے اس سے ہمارے کام و دہن میں ایک ایسی مٹھاس بھی گھل جاتی ہے جو نمکین کھانوں کا لطف اٹھا لینے کے بعد سویٹ ڈش کا کام بھی کر جاتی ہے۔ مزاح جہاں قدرتی صورتِ واقعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ وہاں کوئی غیر معمولی صورتِ حال بھی ہماری حسِ مزاح کو بیدار کر دیتی ہے مجید لاہوری کا ذکر آتے ہی اس کے قد و قامت کا ایک ایسا غیر معمولی سراپا سامنے آتا ہے کہ بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ گورے چٹے رنگ روپ کا ایک لحیم و شحیم، گول مٹول شخص جو بظاہر قوی ہیکل مگر اپنے چہرے پر بچوں کی سی معصومیت لئے ہوئے۔ اس لیے مجید لاہوری کو پہلی نظر میں دیکھ کر بے ساختہ پیار کے ساتھ ہی ایک گدگداتی ہوئی مسکراہٹ بھی ہونٹوں پر کھیل جاتی تھی جیسے آپ مجید لاہوری کو نہیں بلکہ کسی تھل تھل کرتے تھتھنے بچے کے کارٹون کو ملاحظہ فرما رہے ہوں۔ میرا خیال ہے جب مجید لاہوری نے سنِ شعور کو پہنچ کر پہلے پہل اپنے سراپا کو آئینے میں دیکھا ہوگا تو ضرور اپنے آپ پر بھی ہنس دیا ہوگا اور پھر یہی

ہنسی اس کی خدِ شعور کو پھلانگ کر اس کے صحافتی کالموں اور اس کی ظریفانہ شاعری تک پھیلتی چلی گئی ہو گی۔ مجید لاہوری کے مزاح کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ اس کے سراپا میں ڈھلے ہوئے شخص کے سرچشمے سے پھوٹ کر اس کی بڑھتی پھیلتی ہوئی شخصیت کے رگ و ریشے میں سماتا چلا گیا۔ مجید لاہوری کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی اس حس مزاح کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے اپنی ذات کی گلکاریوں سے بنا سنوار کر وہ ایوان ادب و صحافت میں اس طرح آیا کہ طنز و مزاح کی مسند پر منشی سجاد حسین کے پہلو میں وہ خود ہی براجمان نہیں ہوا بلکہ اودھ پنچ کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے نمکدان کو بھی لا بٹھایا۔ وہ تو اسے زندگی نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ اپنے نمکدان سے طنز و مزاح کا دسترخوان ہمیشہ کے لیے سجائے رکھتا پھر بھی اس نے اپنے نمکدان کے ارد گرد طنز و مزاح کے شیدائیوں کا ایک ایسا حلقہ ضرور پیدا کر لیا تھا، جنہوں نے مجید لاہوری کے بعد طنز و مزاح کی صحافتی محفل کو سونا ہونے نہیں دیا۔ شفیع عقیل نے جہاں مجید لاہوری پر مستقل کام کر کے اس کے نام اور کام کو ایک مقام دوام بخشا وہاں ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، ابن انشا اور ضمیر جعفری جیسے مزاح نگاروں نے ادب و صحافت کی اس روح رواں کو آگے بڑھایا جو عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت سے ہوتی ہوئی مجید لاہوری تک پہنچی تھی۔ یہی روح رواں مجید لاہوری کے اپنے تذکرے میں یوں قلمبند ہوئی ہے۔

"تذکرہ کے سلسلہ میں گزارش ہے کہ میں پیدا ہوا، اور ظاہر ہے کہ اگر پیدا نہ ہوتا تو موجود نہ ہوتا۔ میری موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ نہ تو میں آسمان سے گرا، نہ زمین سے اگا۔ اس طرح پیدا ہوا جیسے حضرت آدم سے لے کر اب تک لوگ پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح مر جاؤں گا جیسے لوگ مرتے چلے آئے ہیں۔ اس جینے اور مرنے کے درمیان کیا ہے۔؟ اس کو میں اب تک خود بھی نہیں سمجھ سکا اور جب سمجھوں گا تو شاید سمجھا نہ سکوں!

مجید لاہوری کی یہ پیش گوئی نہ صرف مجید لاہوری کے فکر و فن پر تبصرہ کرتی ہے بلکہ غالب کے

اس شعر سے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کے جلو میں روحِ آدم کے اس سفرِ مسلسل کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے جو کبھی ایک یا دوسرے شخص کے مرنے کے بعد بھی جاری و ساری رہتا ہے۔ طنز و مزاح مجید لاہوری کے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار تھا جس کے وسیلے سے وہ معاشرے کی گھناؤنی شکلوں کو زیر کرنا چاہتا تھا۔ اور بدصورتی کو خوبصورتی کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئے معاشرتی انسان کے خدو خال ابھارنا چاہتا تھا جو مجید لاہوری ہی کی طرح بچوں کی سی سادگی اور معصومیت لیئے ہوئے ہو جو لوگوں کے غموں کو اندھیروں سے نکال کر ان کے درمیان خوشیاں اور مسکراہٹیں بانٹ سکے اور جو اپنے قول و فعل سے یہ ثابت کر دے کہ زندگی زندہ دلی اور بے پناہ مسرتوں کے ساتھ، حق و انصاف اور امن و آشتی کی فضا میں زندہ رہنے کے لیے ہے مگر یہ کردار تو مجید لاہوری کے لاشعور میں کروٹیں لے رہا تھا جو اس کا آئیڈیل تھا اس کا نصب العین تھا لیکن مجید لاہوری بہر حال ایک مزاح گو اور طنز نگار تھا اس لیے یہ کردار جب اس کے شعور کی سطح پر نمودار ہونے لگتا تھا تو معاشرے کی ناہمواریت کے سبب طنز و مزاح کی اونچی نیچی گھاٹیوں سے ٹکرا ٹکرا کر لاتعداد مضحک صورتیں اختیار کرتے کرتے بالآخر متعدد ایسے کرداروں کا روپ اختیار کر جاتا تھا جو اسے آئے دن اپنے آمنے سامنے آگے پیچھے چلتے پھرتے دکھائی دیتے تھے اور پھر مجید لاہوری انہی کرداروں کی نوک پلک درست کرنے میں اپنا زورِ قلم صرف کر دیتا تھا وہ اس لیے کہ فکر و فلسفہ کی مشکل چوٹیوں کو سر کر کے کسی آئیڈیل معاشرتی انسان کی بجائے طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑ کر اور گرد و پیش سے مصالحہ اکٹھا کر کے کئی جانے پہچانے اور مانوس کرداروں کی تخلیق کر لینا نسبتاً آسان بھی تھا اور اس میں غور و فکر کی قوت بھی کم خرچ ہوتی تھی۔ آ رمضانی، سائیں سلیمان شاہ، مولوی گلشیر خان، سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی، سیدو خان، جمن شاہ

برسانی، نجومی بھائی، بینک بیلنس جی، اور شیخ حماد اللہ، مجید لاہوری کے تخلیق کردہ ایسے ہی کردار ہیں جو ہر معاشرے کے ہر طبقے کی اس طرح نمائندگی کرتے ہیں کہ ان کرداروں کے جلو میں ہماری تہذیب و معاشرت کی اخلاقی، سیاسی، اقتصادی اور ادبی بنیادیں انہیں تمام تر مضحک صورتوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ ان مضحک کرداروں میں تفریحی اور افادی دونوں پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کی مدد سے مجید لاہوری کبھی خالص مزاح کی مدد سے ہمیں ہنسا ہنسا کر ہماری جمع شدہ ہمدردی کو کسی ضرورت مند اور بے کس آدمی کی جھولی میں ڈال دیتا ہے اور کبھی اپنے خالص مزاح میں طنز کی دھار شامل کر کے معاشرے کے رستے ہوئے پھوڑوں سے فاسد مواد خارج کر کے انہیں اپنے بھرپور قہقہوں سے دھو ڈالتا ہے۔ یہی مجید لاہوری کا فن ہے۔ اپنی فکاہیہ کالم نگاری کے بارے میں وہ خود کہتا ہے ۔

"میرا کالم ایک بھوکا بچہ ہے جو ہر صبح منہ پھاڑے میرے سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور کہتا ہے چچا جان، بھوک لگی ہے۔ میں کہتا ہوں ابھی نہ دودھ والا آیا ہے نہ ڈبل روٹی والا، دیکھو اور انتظار کرو۔ اگر وہ کچھ دیر صبر سے کام لیتا ہے تو میں نہایت اچھی غذا اسے اس کا پیٹ بھرتا ہوں اور جب چیخ دھاڑ سے آسمان سر پہ اٹھا لیتا ہے تو میں اسے باسی/والی بھات بھی دے دیتا ہوں۔"

"سب جانتے ہیں کہ دفتری نظام میں ہلم ہنسلی، کا پیٹ بھرتے ہیں اور مسل، ہمارا پیٹ بھرتی ہے۔ لہٰذا میں بھی ہر روز مسل کا پیٹ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے بھرتا ہوں۔ میں لکھتا ہوں اور لکھتا چلا جاتا ہوں۔ ایک دوست نے کہا یوں لکھتے لکھتے تمام موضوع ختم ہو جائیں گے، پھر تم کس پر لکھو گے۔ میں نے کہا کہ بھائی! میرا موضوع زندگی ہے۔ میرے اردگرد اتنی چیزیں ہیں جو کہتی ہیں مجھے بھی لکھ لو مگر میں کہتا ہوں تمہاری باری بھی آئے گی تم کو بھی کالم الاٹ کروں گا مگر اطمینان سے کیو میں کھڑی رہو۔"

اگر دیکھا جائے تو اردو ادب میں طنز و مزاح کا کل سرمایہ چند مزاحیہ کرداروں ہی کی صورت میں

متحرک اور رواں دواں ہے جو سینہ بہ سینہ اور قدم بہ قدم مجید لاہوری تک پہنچا ہے۔ اگر رتن ناتھ سرشار نے خوجی کا کردار، منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کا کردار اور امتیاز علی تاج نے چچا چھکن جیسا کردار تخلیق کیا ہے تو مجید لاہوری کا یہی کارنامہ کچھ کم نہیں کہ اس نے اپنے صحافتی کالموں سے متعدد چلتے پھرتے کردار، معاشرے کی کوکھ سے یوں ابھار دیے ہیں کہ آج بھی ان کرداروں میں جھانک کر معاشرتی اور سماجی ناہمواریوں کی پیدا کردہ مضحک صورت حال کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ خصوصاً رمضانی اور سیٹھ ٹماٹر جی ٹھوب جی کے کردار تو ہمارے معاشرے کی ایک ایسی آویزش کو پیش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں مجید لاہوری کے اندر کا چھپا ہوا معصوم انسان مستقبل کے افق سے طلوع ہو کر ایک دن ہمارے سامنے آ کھڑا ہوگا مگر اس سے مجید لاہوری اپنے پیٹ کا کالم بھرنے کے لیے بھوک کی شکایت نہیں کرے گا بلکہ بڑھ کر محبت اور مسرت سے اس کا منہ چوم لے گا۔

مجید لاہوری کی ذاتی اور سماجی شخصیت اس کی کالم نگاری کی طرح اس کی شاعری میں بھی رچی بسی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اگر نثر میں مجید لاہوری نے مضحک کرداروں کو بروئے کار لا کر طنز و مزاح کا نمکدان سجایا ہے تو شاعری میں اس نے مزاح کے ساتھ ساتھ طنز، تحریف، تصرف، پیروڈی، ضلع جگت اور رعائت لفظی کے حربوں سے کام لے کر اپنا مطلب نکالنے کی کوشش کی ہے مگر نثر کی طرح شاعری میں بھی اس کا موضوع سیاسی و سماجی زندگی ہی ہے جس کے سراپا پر کبھی گدگدی کر کے، وہ ہمیں ہنسا ہنسا دیتا ہے اور کبھی اپنی نشتر زنی سے ہنساتے ہنساتے اچانک ہماری آنکھوں میں آنسو بھر لاتا ہے۔ جدید مزاحیہ شاعروں میں وہ سید محمد جعفری، ضمیر جعفری اور نذیر شیخ کے ہمرکاب چل رہا تھا مگر کلاسیکی شعراء میں وہ اکبر الہ آبادی اور نظیر اکبر آبادی کی روایات ہی کو آگے بڑھا رہا تھا اس کے اپنے الفاظ میں

"اکبر کو میں اپنا پیر و مرشد اور نظیر کو اپنا رہنما مانتا ہوں۔ نظیر اکبر آبادی سب سے بڑا عوامی شاعر تھا اور اکبر اپنے مقام پر تنہا کھڑا ہے۔ الہ آباد اور اکبر آباد کے

دوراہے پر امید و بیم لے آئی ہے ۔ دعا کیجیے کہ دیر و حرم نہیں تو گھر کا راستہ ہی مل جائے"۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی اپنی شاعری کے ضمن میں مجید لاہوری کی یہ پیش گوئی سچ ثابت ہوئی
یگانہ تو دیر و حرم کے فکری تضاد کا شکار ہو جانے کی وجہ سے گھر کا راستہ کھو بیٹھے تھے مگر مجید لاہوری
یگانہ ہی کے الفاظ میں سے

اُمید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

کہہ کر شاعری میں اپنی آواز اپنے تشخص کو تلاش کرتے کرتے اتنی دور نکل گیا کہ دیر و حرم میں
تو اسے پناہ کیا ملتی وہ اس طرح راہیٔ ملک عدم ہوا کہ آج تک لوٹ کر نہ آیا ہاں اس کی شاعرانہ
آواز آج بھی نظیر اکبر آبادی کے بنجارے کی طرح ہجوم کو چیرتی ہوئی دلوں کو گدگداتی، ٹٹولتی، اکساتی،
اور ابھارتی ہوئی گزر جاتی ہے شاید اس لیے کہ مجید لاہوری نظیر اکبر آبادی کی طرح خود بھی عوام
کا شاعر تھا، عوام میں رہتا تھا، عوام کے لیے لکھتا تھا اور عوامی کردار تخلیق کرتا تھا۔ غنڈہ
ایجنٹ، مردم شماری کے بعد، آزادیوں کا دور ہے، دستور بن رہا ہے، گدھے "اک پیسے میں
چار دیکھو، دے خدا کی راہ میں، گل شبیر خان کو ووٹ دو، یہ کیسی آزادی، گڈبائی، بہت سی
خوبیاں تھیں مرنے والے میں، نئے بھکاری، ملک اپنا ہے راج اپنا ہے، کل بھی ہم آزاد تھے،
آج بھی ہم آزاد ہیں، بنام جہاں دار جاں آفریں، عید مبارک، اس کی ایسی کامیاب اور دلنشین و
دلنواز نظمیں ہیں جن سے مجید لاہوری کے ساتھ ساتھ نظیر اکبر آبادی کے لب و لہجے کی یاد بھی تازہ
ہو جاتی ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ مجید لاہوری نے نظیر اکبر آبادی کی روحِ شاعری کو اپنے عہد
کے مسائل حیات سے اس طرح وابستہ و پیوستہ کر دیا تھا کہ نظیر اکبر آبادی کی روحِ شاعری مجید
لاہوری کے مزاحیہ قالب میں ڈھل کر روحِ عصر کی شگفتہ و شاداب آواز بن گئی تھی اور یہی مجید
لاہوری کی شاعرانہ پہچان ہے ۔ مجید کی ایک نظم گداگری بند ہو گئی مگر — سے یہ دو بند
دیکھیے ۔

مجھ کو داتا دلا، ہوگا تیرا بھلا، مجھ کو داتا دلا

اے پلاٹوں کے مالک تیری خیر ہو

اے الاٹوں کے مالک تیری خیر ہو

کوئی کوٹھی دلا، کوئی بنگلہ دلا

چھاپہ خانہ دلا، کارخانہ دلا

پمپ، پٹرول کا یا سینما دلا

بس نہیں کوئی تو بس کا اڈہ دلا

قوم کے نام پر مجھ کو داتا دلا

ہوگا تیرا بھلا

تجھ کو شاد اور آباد رکھے خدا

خوب چشمہ ہو جاری تیرے فیض کا

کوئی پرمٹ ملے، کوئی ٹھیکہ ملے

کوئی امپورٹ لائسنس اچھا ملے

جاہ کی بھیک، عہدے کا صدقہ ملے

کچھ تو مال غنیمت کا حصہ ملے

قوم کے نام پہ مجھ کو دانا دلا
ہوگا تیرا بھلا

مجید لاہوری کے کالم پڑھ کر، اس کی نظمیں سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے یہ بنجارہ وقت کا سینہ چیر کر اسی طرح قہقہے لگاتا ہوا ہمارے سامنے آ کھڑا ہوگا اور بچے کی سی معصومیت کے ساتھ کہے گا: "چچا میں مرا کب تھا میں تو زندہ ہوں"

ضمیر جعفری، ایک مخمس شخصیت

ضمیر جعفری، ایک شاعر، ایک ادیب۔ ایک صحافی، ایک نقاد اور ایک سپاہی کی سی مخمس شخصیت کی حیثیت سے تو دنیائے علم و ادب میں بڑی شہرت رکھتا ہے مگر ایسا بہت کم ہوا ہے کہ کسی ادیب، شاعر یا فنکار کی متنوع حیثیات کسی ایک ہی کتاب میں اس طرح جمع ہو گئی ہوں کہ اس سے صاحب کتاب کی پہلو دار شخصیت ایک ہی کتابی چہرے کی صورت میں متشکل و مجسم ہو گئی ہو۔ ضمیر جعفری کی تصنیف "کتابی چہرے" کی یہی وہ منفرد خصوصیت ہے جو اس کی شخصیت و فن کی پہچان کے لیے ایک اہم اور بنیادی حوالے کا کام دے گی۔

یہ عجیب بات ہے کہ بعض دفعہ کوئی ادیب و شاعر اپنی انتہائی فہم و فراست کے ساتھ تو کوئی ایک راستہ اپناتا ہے مگر اس کے اندر کا چور، اندر ہی اندر نقب لگا کر اسے کسی دوسرے راستے پر ڈال دیتا ہے جس پر اس کا شعور تو چلنے سے انکار کرتا ہے مگر لاشعور اسے پھر اسی راستے پر لا کھڑا کرتا ہے۔ ضمیر جعفری ہی کو لیجیے۔ علم و ادب کے شوق میں گھر سے پوری سنجیدگی کے ساتھ کالج کا رخ کیا تھا۔ پورے تیقن کے ساتھ سنجیدہ شاعری کا دامن بھی تھاما مگر پھر کچھ اس طرح کوچہ جاناں

میں ہاکی کے گول کیپر کے فرائض سنبھال لیئے کہ اب خلق کو ضمیر کی مزاحیہ شاعری ہی سے اس کے کوچۂ جاناں کا پتہ دریافت کرنا پڑتا ہے۔ پھر جب ضمیر پر یہ راز فاش ہوا کہ کوچۂ جاناں کی گول کیپری سے خالی پیٹ کے تقاضے پورے نہیں ہوں گے تو وہ فوج کے محکمۂ اطلاعات میں ایک سپاہی کے ساتھ ساتھ ایک صحافی اور ایک کالم نویس کے پیکر میں بھی ڈھلنے لگا۔ یوں استاد ذوق کے برعکس دلی کی گلیاں چھوڑ کر سنگاپور اور ملایا، میں اپنے یارانِ طریقت کے ہمرکاب اپنے مرشد و رہنما میجر حسرت کے ساتھ ادبی محاذ پر بھی رنگ رلیاں منانے لگا، جب سے اب تک اپنی ادبی اور سپاہیانہ زندگی کے سفر میں اسے جن جن مانوس چہروں سے شناسائی کا شرف حاصل ہوا اس کا حق ضمیر جعفری نے یوں تو ع

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

کے منکرانہ لہجے میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ ضمیر جعفری نے غیر ارادی اور لاشعوری طور پر اپنے بزرگوں، ہمعصروں اور ہمسفروں کے چہروں کی رونمائی کرتے کرتے جس طرح ان جانے لمحوں میں خود کو منکشف کیا ہے، اس سے جگرِ لخت لخت کو کتابی چہروں کی صورت میں جمع کرنے کا حق ضرور ادا ہو گیا۔ "کتابی چہرے" میں ضمیر جعفری کی مخمس شخصیت کے تمام رویے بیک وقت ابھر کر سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ ایک ادیب کی حیثیت سے، کتابی چہرے کا ہر مضمون، ضمیر کو ایک خاکہ نگار اور ایک انشائیہ نویس کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ کتاب اور صاحب کتاب کے حوالے سے ضمیر جعفری نہ صرف اپنے پیاروں اور شناساؤں کی سوانحی تصویر مرتب کرتا ہے بلکہ انشائیے کے غیر رسمی طریقۂ کار سے کام لے کر واقعاتی اور افسانوی کڑیاں جوڑتے جوڑتے اور مکالماتی اندازِ کلام کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے شخصیت کی بالائی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اور پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انشائیے کے ترشح اور اندازِ گل افشانی بہار کے درمیان ضمیر جعفری کی شخصیت کے دروازے پر کھڑا صحافی اور کالم نویس چپ سادھے رہے۔ جب اس صحافی اور کالم نویس کی زبان کھلتی ہے تو ضمیر جعفری کی افسانوی انشاپردازی میں فکاہی طنز و مزاح اور رپورتاژ کی سی

واقعیت نگاری کے سے گہرے مگر دلآویز رنگ گھلنے لگتے ہیں۔ جب رنگوں کی بات چل نکلے تو ضمیر جعفری کے اندر چھپا ہوا سنجیدہ مگر چلبلا شاعر کیسے خاموش رہ سکتا ہے۔ وہ ان بکھرے ہوئے رنگوں میں کبھی ایجاز و اختصار، اور رمزیت و اشاریت کی جوت جگاتا ہے تو کبھی تشبیہ و استعارہ سے علامت و وضاحت تک کا سفر طے کر جاتا ہے۔ علامت سے تو اسے خاص عشق ہے۔ سارے ہی کتابی چہرے کسی نہ کسی علامت ہی کے فانوس سے جگمگا رہے ہیں۔ ضمیر کے ہاں کتابی چہروں کو متعارف کرانے کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے وہ کسی شخصیت کو اس کے مخصوص کردار سے ہم آہنگ کر کے کسی گہری، گھمبیر یا شوخ اور دلآویز علامت میں متشکل کرتا ہے اور پھر اپنی محسن شخصیت کے سارے اسرار و رموز کو بروئے کار لا کر زیر بحث چہرے کے خدوخال سے پردہ ہٹا کر انہیں اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ ضمیر جعفری نے اپنی علامتی اور محسن شخصیت کے تہہ خانے میں بڑے بڑے قطب؛ منگلا ڈیم، کوہ کنِ، جنرل رومیل، عقاب اعظم پہاڑ اور لال قلعوں کے معمار اکٹھے کر رکھے ہیں۔ وہ کنگالا کے ہجر حسرت کے ساتھ اجنبی دیاروں کی خبر ہی نہیں لاتا بلکہ اپنے مملکت سفر کی خاتون اوّل، بابائے اردو، دختر صحرا اور کتابوں کی شہزادی کے ساتھ حجرہ شاہ مقیم میں بیٹھ کر یوں طلسمی مندری والی کتاب پڑھتا ہے کہ اس کا عدم اور وجود برابر دکھائی دینے لگتا ہے۔

ضمیر جعفری کی ادبی، شاعرانہ یا صحافیانہ زندگی کو اس کی سپاہیانہ زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ضمیر کی پہلو دار شخصیت میں رواں دواں سپاہیانہ جوہر ہی اس تنوع میں ہم آہنگی اور اس کثرت میں وحدت پیدا کرتا ہے۔ جس طرح ضمیر جعفری کے موضوعات میں تنوع ہے اسی طرح اس کے اسالیب بیان میں بھی رنگا رنگی موجود ہے کہ یہ پہلوداری اس کی متنوع شخصیت ہی کی عکاسی ہے مگر ان ہمہ رنگ موضوعات و اسالیب کو منفرد و ہم رنگ بنانے کا قرینہ ضمیر جعفری نے اپنی عسکری زندگی ہی سے سیکھا ہے اور یہی متحرک جوہر آپ ہی آپ اس کی شخصیت کے واسطے سے اس کے فکر و آہنگ میں ڈھل کر اس کے اپنے اسلوب کا حصّہ بھی بنتا چلا گیا ہے۔

اگرچہ ضمیر جعفری کی منکسر المزاجی کو نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ "کتابی چہرے" کے مضامین دوسری حیثیتوں کے علاوہ اسے پہلی بار ایک ایسے نقاد کے روپ میں بھی سامنے لاتے ہیں جو اپنے سرمایۂ نقد و نظر میں اپنی تمام تر متذکرہ بالا خصوصیات کے ساتھ موجود ہے۔ شاید وہ محض نقاد کہلانا پسند نہیں کرتا کہ عرف عام میں تو نقاد کا عمل جراحی کا فریضہ کسی سفاک سرجن کے نشتر سے کم نہیں مگر وہ ایسا شگفتہ مزاج نقاد ضرور ہے جس میں ادب و شعر اور طنز و مزاح کی ساری شائستہ و سنجیدہ روایات ایک امتیازی شان کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

ضمیر جعفری کی مخمس شخصیت سے ابھرنے والا فکر و آہنگ اپنے ساتھ ایک ایسا اندازِ بلاغت، ایک ایسا رنگِ علامت لاتا ہے جو اگر ایک طرف مختلف اصناف ادب کا آمیزہ ہے تو دوسری طرف متنوع اسالیب بیان کا نمائندہ ہے۔ لیکن اس آمیزے اور اس نمائندگی میں ضمیر جعفری کا اپنا چہرہ مسلسل ابھرتا چلا گیا ہے۔ یہاں تک کہ اب وہ اپنی پہچان کے لیے اپنی شخصیت کے خمیر اور جوہر سے نئی نئی علامات، تلمیحات اور اصطلاحات تخلیق کرنے پر بھی قادر ہے اور یہی ایجاد معانی و بیان کسی فنکار کے فن کا نقطۂ عروج ہوا کرتی ہے۔ ان اقتباسات سے ضمیر جعفری کے مراحلِ فن کا اندازہ لگائیے۔

"ادا سے ملاقات ہوئی تو ان کی ترقی پسندی پر حیرت ہوئی، بجائے خود ترقی پسندی، حیرت کی بات نہیں، خوشی کی بات تھی، مگر وہ اپنے سماجی پس منظر اور بظاہر اپنی طبیعت کے لحاظ سے بھی کچھ ایسے ملائم سے بلکہ کچھ کچھ خواب آور ماحول سے تعلق رکھتی تھیں کہ وہ اگر شاعری میں بہت دور بھی نکل جائیں تو بس یہی کہ ساحل سمندر پر رنگین چھتری تان کر بیٹھ جائیں اور اپنے شعروں کے لیے زمرد کے گلوبند، اور بچوں کے لیے ریشمی فراک بُنتی رہتیں۔ مجھے سب سے پہلے انہی کا گھر دیکھ کر شعوری طور پر یہ احساس ہوا کہ کسی ادیب کے ڈرائینگ روم سے اس کے فکری رجحانات کا اندازہ نہیں لگانا چاہیئے۔ بعض اوقات فرش پر قالین اور دل میں بوریا بچھا ہوتا ہے یا جیسا پیر ہجویری حضرت داتا گنج بخشؒ نے ارشاد فرمایا: "صوفی اللہ کی تجلی سے بنتا ہے جسم کے اوپر پڑے ہوئے

کمیں سے نہیں" (اقتباس اردو شاعری کی خاتون اوّل)

"محمد خان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ سفر کرنا شگفتگی سے قدم قدم نخلستان میں سفر کرنا ہے۔ لیکن "باور دی موضوع" سے عہدہ برا ہونا میرے لیے کوئی آسان کام نہیں۔ شخصیت کا رتبہ تو دیکھئے کہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے، میری لائن آف کمیونیکیشن اتنی طویل اور کہیں اس قدر باریک اور دشوار گزار ہے کہ بعض علاقوں سے میں گزر بھی نہیں سکتا۔ سو یہ جائزہ ہوائی جہاز سے ایک جھلملتی ہوئی نظر کی سی حیثیت رکھتا ہے"! اقتباس (اردو ادب کا جنرل رومیل)

"کتابی چہرے" کے مضامین میں بہت سے شناسا چہروں کے درمیان ضمیر جعفری کا اپنا چہرہ چھپائے نہیں چھپتا۔ یہ چہرہ فکری وسیع المشرقی اور جذباتی قبول خاطر کے دونوں رویوں سے مل کر مرتب و مزین ہوا ہے۔ اس ایک چہرے میں بہت سے چہروں اور بہت سے چہروں میں اس ایک چہرے کی شناخت لو دے رہی ہے جس میں چراغ حسن حسرت اور مولانا صلاح الدین سے لیکر صدیق سالک اور پروین سید فنا تک اردو ادب کی عہد بہ عہد ترقی کا ادبی خاکہ ہی موجود نہیں بلکہ اس سے ضمیر جعفری کی اپنی شخصی اور ادبی زندگی کے ارتقا کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے۔ یہ ایک ایسا چہرہ ہے جو یاروں کا ہم جلیس ہی نہیں ہم سفر بھی ہے جس میں سب کے ساتھ چلنے کا سلیقہ موجود ہے جو سنگِ میل ہی نہیں منزل بھی ہے۔

حفیظ جالندھری تو ضمیر جعفری کو شعر و ادب کا "نکھٹو مکوڑا" سمجھتے رہے مگر اس نکھٹو مکوڑے نے حفیظ صاحب کے "چیونٹی نامے" کے جواب میں 'کتابی چہرے لکھ کر' انہیں شرمات دے دی۔ کیا ہی اچھا ہو اگر اب ضمیر جعفری، حفیظ صاحب کے روبرو انہی کا شعر پڑھ کر انہیں سے داد وصول کرلے۔ سہ

اس نئے دن کو ہوں میں رات سمجھنے والا
ہے کوئی آج مری بات سمجھنے والا

پھر بنیں گے آشنا

(ایوب مرزا بنام فیض احمد فیض)

ایوب مرزا نے جب فیض کی شخصیت اور شاعری میں بخیہ گری کا قرینہ اور تسلسل پایا اور فیض کے ارد گرد براتِ عاشقاں کو باتوں کے خربوزے بانٹتے اور ٹانکے پر ٹانکا لگاتے دیکھا تو اس نے سوچا کیوں نہ اس براتِ عاشقاں سے دولہا میاں کی کبھی کبھی گلو خلاصی کر کے تنہائی اور تخلیے میں اُس سے وو دو باتیں ہی کر لی جائیں اور پھر انہی سوہنی اور میٹھی، نرم اور ملائم باتوں کے دھاگے سے یوں اُس کی داستانِ حیات مرتب کی جائے کہ پسِ پردہ فیض کو کچھ دیر کے لئے بخیہ گری سے فرصت مل جائے اور وہ جو کم سخنی اور کم گوئی کی وجہ سے اجنبیت کی ایک دیوار شاعر اور معاشرے کے، ایوب مرزا اور فیض کے درمیان موجود ہے، اُسے ایک ایک اینٹ اٹھا کر یوں گرایا جائے کہ فیض اپنی شاعری کی طرح، ایوب مرزا کے مقابل بیٹھ کر، اپنی شخصیت کے آئینے میں منعکس ہو کر اپنی شخصیت کی پردہ داری کو، زندگی کی جلوہ گری میں یوں سموتا چلا جائے کہ فیض کے لبوں سے اُتر کر اور ایوب مرزا کے قلم سے گذر کر ایک ایک واقعہ عکس در عکس، تصویر در تصویر آنکھوں کے راستے دل سے رسم و راہ پیدا کر کے، خون میں تحلیل ہوتا چلا جائے،

ایوب مرزا کو ایک ڈاکٹر اور پاک چین دوستی کے پرچارک کی حیثیت سے تو سبھی جانتے ہیں مگر نہ معلوم اُس نے ایک ماہر سرجن کی طرح مریض عشق کے پرانے ٹانکے ادھیڑ کر نئے ٹانکے لگانے اور اپنے شاعر کے جسم و روح کے زخموں کی بخیہ گری کرنے کا فن کہاں سے سیکھا کہ ہوتے ہوتے یہ فن اعجاز مسیحائی بنتا چلا گیا۔ یہ ساری کرامات استاد فیض ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ جو سقراط کی طرح اپنے شاگرد خاص ایوب مرزا کو اپنے سامنے بٹھا کر یوں اُس سے ہمکلام ہوتا ہے کہ فیض کے دل، روح اور دماغ سے مَس ہو کر اُس کے لبوں سے ادا ہوتا ہوا ایک ایک مکالمہ ایوب مرزا کے شعور جاں میں ترازو ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر جب ایوب مرزا ایک مسیحا، ایک راوی، ایک مبصر، ایک بایوگرافر، ایک شاگرد، ایک رفیق و ہم سفر اور ایک ادیب و انشاء پرداز کی طرح جسم و روح سے ان تیروں کو نکال کر یکجا کرتا ہوا زمان و مکان پر پھیلی ہوئی بے شمار یادوں اور محبتوں کو سلکِ جاں میں پرو کر کبھی اپنے اور کبھی صادقین کے موقلم سے آراستہ کرتا ہے تو یہ فیض ہی کی شخصیت کی طرح پھول جیسی جاں نواز و منفرد کتاب وجود میں آتی ہے۔ فیض اور ایوب مرزا، شاعر اور معاشرے کے درمیان اجنبیت کی دیوار دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو جاتی ہے۔ مگر ایک حبیب عنبر کا یہ تحفہ، یہ کتاب دائیں اور بائیں ہر صف میں کھڑے ان گنت رقیبوں کے برستے ہوئے تیروں کے لئے ایک ناقابل شکست ڈھال بن جاتی ہے۔

ایوب مرزا کو بڑا قلق ہے کہ ٹانکے لگانے کا ہُنر تو موچی بھی جانتا ہے پھر وہ ادب کے چوہدریوں کی طرح بڑا فنکار کیوں نہیں بنتا جبکہ فیض کی بخیہ گری اُسے بڑا شاعر اور صادقین کی بے ترتیبی میں ترتیب، اُسے بڑا آرٹسٹ بناتی ہے۔ اب ایوب مرزا کو کون بتائے کہ جناب آپ بھی بڑے ڈاکٹر ہی ہوتے۔ اگر صرف جسم کے زخموں کی ادھیڑ بن میں لگے رہتے۔ آپ کے ہُنر کو اعجاز مسیحائی اس وقت نصیب ہوا جب جسم سے ادھر فیض کی شخصیت کے پاتال میں اتر کر آپ نے اُس کے زخموں کو دیکھا، جانچا، پرکھا اور اجنبیت

کا مواد نکال کر اُن پر محبت و موانست کا عطر اس طرح چھڑکا کہ فیض کے زخم بھی بولنے لگے اُس کا دماغ بھی جاگ اُٹھا اور فیض جس کی زبان کم اور آنکھیں زیادہ بولتی ہیں ۔ اب زبان سے بھی بولنے لگا، بولتا چلا گیا ۔ اور جب اندازِ گفتگو اور حسن من و تو کا یہ قافلہ رکا تو معلوم ہوا کہ ادھر فیض نے کم سخنی اور کم گوئی کی قسم توڑی اور ادھر روحِ عصر سے دھڑکتی ہوئی ایک شخصی، تاریخی، ادبی، تہذیبی، سماجی اور سیاسی دستاویز مرتب ہو گئی ۔ یہ کیا کم کارنامہ ہے کہ فیض کو تو تمام عمر یہ شکایت رہی کہ ؎

ہم تو ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
آپ بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

مگر فیض نے جب آپ کے بالوں، آپ کے چہرے، حتیٰ کہ آپ کے ہاتھوں پر بھی فن کی روشنی دیکھی تو اتنے کھلے کہ آپ کو رسم و رہِ عاشقی کے سارے آداب سکھا دیئے، دولت آشنائی تو چراغ رخِ زیبا لے کر ڈھونڈنے والوں کو ہی ملتی ہے ۔ ڈاکٹر جی آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کو یہ انمول خزینہ بن مانگے مل گیا ؏

دولتِ ہست کہ یابی سرِ راہے گاہے

یہ اسی دولتِ آشنائی کا کرشمہ ہے کہ فیض کی شخصیت کے آئینے میں بزرگ فیض استاد فیض، ڈیڈی فیض، ماہرِ شادیات فیض، لینن امن انعام یافتہ فیض، فلسفی فیض ماہرِ موسیقی و فلم سازی فیض، مشیرِ امن و جنگ فیض، محب وطن فیض، خان بہادر کا بیٹا فیض، قادر کاؤں کا شوشلسٹ فیض، جمال دوست فیض، شاعر، ادیب، نقاد فیض اور یاروں کا یار فیض، غرض فیض میں فیض کی بے شمار رنگا رنگ اور متنوع تصویریں جھلا جھل، آنکھوں کے سامنے سے گذرنے لگیں اور ان تصویروں میں فیض کبھی ایک PASSION ، SOLACE ایک بن کر ابھرتا ہوا دکھائی دیا اور کبھی اپنی ہمہ رنگ شخصیت کی استقامت، صداقت، محبت، غم خواری اور ہمدردی کے مقناطیسی بحر الکاہل کے

گہرائیوں میں اپنی طرف کھینچتا ہوا نظر آیا۔ یوں وہ سب سے الگ، سب سے منفرد ہوتے ہوئے بھی اپنے یاروں، اپنے پیاروں کے ساتھ ساتھ رہا جو جیتے جاگتے کرداروں کی صورت میں اس کے ایک ایک لفظ، ایک ایک فقرے سے جھانک رہے ہیں۔ جب فیض کہتا ہے "آدھی سے زیادہ زندگی انھوں نے ترنگ میں گذاری اور بقیہ جنگ میں، اب ایسا آدمی کہاں سے ملے گا جو اپنے فن میں ماہر بھی ہو، یکتائے روزگار بھی ہو، یار باش بھی ہو، اُس میں انکسار بھی ہو، رنگین مزاج بھی ہو اور جسے پیسے سے پیار بھی نہ ہو، تو جہاں ایک طرف مولانا چراغ حسن حسرت اپنی ان ساری خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے آ کھڑے ہوتے ہیں وہاں چرب زبانوں کو بھی کم سے کم لفظوں میں فیض کی قوت محاکمہ کے کمال کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ یا جب فیض یوں گویا ہوتا ہے کہ" تاثیر میں لاہور کی روایت سے ایک فن فاضل تھا، شکست میں جیت کا پہلو تلاش کر کے شکست کو ملیا میٹ کر دینا اُس کا فن تھا" تو فیض کی دروں بینی اور نفسیاتی تحلیل کا کرشمہ تاثیر کے رقیبوں کا، دامنِ دل بھی بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ فیض کے یاروں اور پیاروں کے کردار فیض کے لبوں سے چھو کر زندۂ جاوید یوں بھی ہو گئے ہیں کہ فیض نے ان کا ذکر محض برسبیلِ تذکرہ نہیں کیا بلکہ اُنہیں فکر و فن کے سیاق و سباق اور سماجی اور معاشرتی تناظر میں سمیٹ کر پیش کیا ہے۔ پھر فیض اور ایوب مرزا کے درمیان علمی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی مباحث قطرے میں دجلہ دکھانے کا سماں پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر فیض کا اندازِ تخاطب اپنے شاگردِ رشید کے سامنے استادانہ تو ہوتا ہی ہے مگر اس میں شفقت اور ملامت کا بھاؤ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ اسی لئے تو ہر سوال کے جواب میں فیض کے منہ سے ادا ہونے والا فقرہ بھئی کی شفقت سے شروع ہو کر نہ کی ملامت پر ختم ہوتا ہے مگر یہ شاگردِ رشید اگر کبھی حدِ ادب پھلانگنے کی کوشش کرے تو اسے یکومت، بکواس بند کر دو کے

بھلا گیت کا ہندو مسلم سے کیا تعلق ، اس کا تعلق تو معاشرے سے ہوتا ہے۔ جیسا معاشرہ ہوگا، اُسی معیار کے گیت ہوں گے ۔ جھرنوں کی آواز، درختوں کے پتوں کی سرسراہٹ اور اُن کے درمیان گڈریے کی لَے اور بانسری سے نکلتا ہوا نغمہ کائنات میں گیت ہی تو ہیں ؛ (گیت کیا ہے ؟)

فیض کے مکالموں کے اختصار میں بلاغت وجامعیت کا منظر تو آپ نے دیکھا ۔ مگر اب آپ کو ایوب مرزا کا کریفٹ اور آرٹ بھی دیکھنا ہوگا۔ یہ تو شاید فیض کو بھی معلوم نہ ہوگا کہ آرٹی زن اور آرٹ کی بخشیں کرنے والا ڈاکٹر ایک کیمیاگر کی صحبتوں کا رازدار بن کر ایک دن خود بھی کیمیاگری کا نسخہ اٹھالائے گا اور رہ ورسم آشنائی کا مزاج داں ہو کر بھی فن اور فن کار سے اپنی اجنبیت کا اظہار کرتے ہوتے کہے گا " فیض صاحب میں ادیب یا سوانح نگار نہیں ہوں اور شاعری میرے قریب سے نہیں گذری - بس فیض صاحب آپ کی قربت کی وجہ سے مجھے یہ عارضہ لاحق ہوا " اگر مسیحا بھی اپنے مریض سے اپنے دردِ لا دوا کا یوں ذکر کرے تو ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں مریض اپنے مسیحا کو یہی دعا دے سکتا ہے کہ جا ـــ

میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں

اور حق یہ ہے کہ یہی دعا ہمارے مریض ڈاکٹر کے تخلیقی درد و کرب کی دوا بن گئی ہے ۔ جب مریض کا علاج کرتے کرتے ڈاکٹر خود مریض بن جائے تو پھر ڈاکٹر اور مریض کے لئے ایک ہی نسخہ کارگر ہوتا ہے اور یہی نسخہ ایوب مرزا نے اپنے فکر و فن کی صحت مندی اور بارآوری کے لئے استعمال کیا ہے ۔ مثلاً یہ کہ اُدھر صادقین فیض کے رنگا رنگ سکیچ تیار کر رہا ہے ۔ ادھر ایوب مرزا اپنے موقلم سے فیض کو روبرو بٹھا کر مکالمے کے آب د رنگ سے اس کی شخصیت کا پورٹریٹ بنا رہا ہے مگر آغاز کلام کا منظر نامہ کچھ یوں تیار کرتا ہے کہ جب بات آگے بڑھتی ہے تو اس میں فیض کی تصویر ابھرتی چلی آتی ہے اور

اختتامِ کلام پر جب وہ موضوعِ گفتگو سے نتائج اخذ کرتا ہے تو فیض کے پورٹریٹ کے ساتھ ساتھ ایوب مرزا کا اپنا پورٹریٹ بھی پس منظر سے ابھر کر پیش منظر میں آ جاتا ہے اسی طرح وہ فیض کے ارد گرد جیتے جاگتے متحرک کرداروں کی ریل پیل میں پہلے تو حیرت زدہ ہو کر رہ جاتا ہے ۔ مگر پھر جب فیض کے ساتھ ساتھ اس کے دل پر بھی سانحۂ مشرقی پاکستان کا گھاؤ ابھرتا ہے تو وہ نہ جانے ٹوٹے ہوئے دل کے کس گوشے سے بنگال کے مایۂ ناز ادیب شہید اللہ قیصر اور قومی سرمایہ دار علی کی شہادت کا نوحہ ان الفاظ میں لکھ کر سب کو حیرت میں ڈال دیتا ہے ۔ یہ اُس وقت کی بات ہے "جب زندگی شہروں سے کوچ کر کے جنگلوں میں روپوش ہو چکی تھی اور جنگلوں (سندربن) میں MANEATERS حیران تھے کہ انسان کو کیا ہو گیا ہے" اور پھر یہ مت سمجھیئے کہ فیض صاحب کے مکالمے اشعار اور مصرعے ہی زبان زدِ خاص و عام ہیں ۔ فیض نے ایوب مرزا کو اپنی شاگردی میں قبول کر کے اُس کے فقروں میں بھی برجستگی، بے ساختگی اور معنویت کا جوہر منتقل کر دیا ہے ۔ ذرا اس ٹکڑے میں صورتِ حال کا تنقیدی محاکمہ دیکھئے ۔

"فیض صاحب اسلام آباد میں نیشنل کونسل آف دی آرٹس تشکیل دے چکے تھے اور ابھی اس میں نیشنل کم، کونسل زیادہ، اور آرٹس ندارد تھا"

فیض صاحب کی زندگی کا سفر ایوب مرزا نے ایک جملے میں کس چابکدستی سے سمیٹ لیا ہے ۔ "فیض صاحب ماسکو سے لندن، لندن سے کراچی اور کراچی سے سیدھے جیل ایک ہی ٹکٹ سے جا پہنچے"

زندگی کے گہرے تجربے اور مشاہدے کے حوالے سے ایک فقرے کی نمود کا انداز یوں بھی ہے ۔

"ہمارے ہاں جب کوئی چیز عوام میں قبولیت کا شرف حاصل کر لیتی ہے تو پھر جعل سازی اپنا کرتب دکھاتی ہے" اور پھر اپنی ذات کا محاسبہ اور قرینہ ایوب مرزا

کس سے سیکھ سکتا ہے آپ اس فقرے سے خود ہی اندازہ لگالیں گے "رات کے بارہ بجے کے بعد میں انسان کم اور ڈاکٹر زیادہ ہو جاتا ہوں"۔

اگرچہ قدرت اللہ فاطمی، ایوب مرزا سے شعر کا مفہوم پوچھتے ہیں اور ایوب مرزا استاد فاطمی کا پوچھا ہوا یہی سوال استاد فیض کی طرف لڑھکا دیتا ہے۔ یوں بھی ڈاکٹر جی کو سخن سمجی اور سخن فہمی کا دعویٰ نہیں مگر جمال ہم نشیں در من اثر کرد کے مصداق مجھے تو وہ جگہ جگہ نثری شاعری کے تاریک مستقبل کے باوجود نثری شاعری کرتے ہوئے اِٹیں پِٹیں گا ما مگن نظر آتا ہے نثری شاعری میں ایوب مرزا کا انہماک اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ تشبیہہ و استعارہ کی جادو گری، محاکات کی مصوری اور صورت واقعہ کی طنزیہ رونمائی، سب مل کر کئی رنگوں کے ملاپ سے ایک ہی دلکش اور معنی خیز تصویر بناتے ہوئے نظر آتے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

"اسلام آباد عجب چیز ہے امراء و رؤسا اور حاکموں کی ایک انوکھی بستی جس میں نہ کوئی محلہ ہے نہ کوئی محلے دار، نہ کوئی کٹڑا ہے نہ کوئی کٹڑی۔ کہتے ہیں یہ شہر ہے، ہو کا شہر لیکن یہاں شور نہیں ہے۔ بغیر بازار کے اس شہر میں کبھی کھوے سے کھوا نہیں چھلتا، سرِ شام اس کے محافظ، سید پور کے پہاڑوں کے سائے، اس کی جانب یوں دراز ہوتے ہیں جیسے کسی بے رحم اور بے حس حاکمِ وقت کے دست و بازو اور دیکھتے ہی دیکھتے سرمئی شفق رات کی ڈسنے والی ٹھنڈی تاریکی بن کر اسلام کو گھیر لیتی ہے اور ان پہاڑوں کی بلند چوٹیوں سے ہوا یوں ناز سے اترتی ہے جیسے کوئی مغرور ملکہ اپنی رعایا پر احسان کرتے ہوئے تخت کی جانب بڑھ رہی ہو۔ یا یوں سمجھ لیں جیسے اسلام آباد کے بلند بام سیکرٹیریٹ کے دفاتر میں کسی بے آسرا کی بھاری بھرکم فائل دھیرے دھیرے چلے"۔

دراصل ایوب مرزا کے پاس کیمیا گری کا مجرب نسخہ یہی تو ہے کہ وہ فیض کے ساتھ اپنی نشستوں اور صحبتوں کو بائیوگرافی، ناول، افسانہ، ڈرامہ یا انشائیہ یا شاعری کے کسی بندھے ٹکے، سکہ بند [illegible] رک میں فِٹ نہیں کرتا [illegible] بلکہ

اِن سب اصنافِ ادب کے اجزائے ترکیبی لے کر ایک ایسی تیر بہدف مکسچر تیار کرتا ہے جسے پیتے ہی اس کے مریض آبِ حیات کی لذت سے شاد کام ہو جاتے ہیں ہم کہ ٹھہرے اجنبی کی حکایت کچھ اتنی لذیز ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے ایوب مرزا کے ہاں جب تک کسی بند لفافے میں سوشلزم کی چٹھی لانے والا ڈاکیہ نہیں آجاتا ایک اجنبی شناسا کی طرح دوسرے مانوس اجنبی سے ملاقاتوں اور وارداتوں کا یہ سلسلۂ کلام اسی طرح جاری رہے گا۔

شمیم × شمیم = زید

آفتاب اقبال شمیم کی بیشتر نسلیں جن کے میر کارواں اقبال تھے۔ طلوعِ فردا، کا خواب دیکھنے اور دکھانے والی نسلیں تھیں۔ مگر آفتاب اقبال شمیم کی شاعری نے اس وقت آنکھ کھولی جب ادب کی سب سے بڑی ملکی اور بین الاقوامی ترقی پسند تحریک نظری اعتبار سے تو زندہ تھی مگر تنظیمی سطح پر نقطۂ عروج کو چھونے کے بعد اب انحطاط نقطۂ عروج کی ڈھلوان پر پھسلنے اور ریزہ ریزہ ہو جانے کے لئے دھکیلی گئی تھی۔ آفتاب اقبال شمیم کے اندر کے شاعر نے ریزگی اور بکھراؤ کا یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس نے جب ؏ رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت" اور ؏ یہ" داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر"۔ کے کرچی کرچی آئینوں سے طلوع ہو کر اظہار و معنی کے چبھتے ہوئے لفظوں سے باہر جھانکا تو اسے حبس اور خوف کی چار دیواری اپنے ارد گرد ابھرتی ہوئی دکھائی دی۔ یہ چار دیواری جب سے اب تک مسلسل ابھرتی ہی چلی جا رہی ہے اس چار دیواری کے بطن سے دو جڑواں بھائیوں کی ولادت ہوئی ان میں سے ایک کا شاعرانہ نام احمد شمیم رکھا گیا اور دوسرے کا آفتاب اقبال شمیم۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب بھی رہے اور قربتوں میں

دوریاں اور دوریوں میں قربتیں بھی ان کا مقدر رہیں۔ ان دونوں کو ایک ہی تصویر کے دو رخ اور ایک ہی آئینے کی دو پرتیں کہا جاسکتا ہے۔ اب ایک پس آئینہ ہے اور دوسرا پیش آئینہ مگر دونوں برابر باری باری اپنی کہانی سنا رہے ہیں۔ ان دونوں کی روداد ایک جیسی ہے کہ دونوں ایک جیسے ہیں مگر ایک دوسرے سے بہت مختلف اور منقسم بھی ہیں کہ ان کے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات بے شمار آئینوں، قوسوں اور دائروں میں مسلسل تقسیم ہوتی چلی جارہی ہے اور ان دونوں کو ان آئینوں کے ساتھ کرچی کرچی ہو ہو کر بکھرنے اور بکھر بکھر کر مجتمع ہونے کا شوق بھی بہت ہے ان کی شاعری کی قوسوں کے رنگ ڈھنگ ازل اور ابد کی یادیں ہی تازہ نہیں کرتے بلکہ انہیں اپنی علامتوں میں مجسم بھی کر دیتے ہیں ہاں انہیں چھونے کے لیئے ہاتھ بڑھائیں تو دھنک کے رنگوں کی طرح آنکھوں سے اوجھل ہوجاتے ہیں مگر پھر دیکھتے ہی دیکھتے کسی ہرے موسم یا گلابی برکھا میں ہمارے سروں پر رنگوں، قوسوں اور علامتوں کی چھتری سی تان دیتے ہیں ان دونوں کے لفظوں سے بنے ہوئے دائرے ان دونوں کو وقت کے پہیوں کی طرح اپنے ساتھ ساتھ مکاں سے لامکاں تک اور گمان سے پہچان تک تیز چرخی کی طرح گھماتے بھی ہیں اور انہیں برق رفتار وقت کے پہیوں کے بیچوں بیچ لاکر اس طرح انہیں بوٹی بوٹی کرکے بکھیر دیتے ہیں کہ ان کے لہو کے چھینٹے ہستی و نیستی کی حدیں عبور کرتے ہوئے جب خالق کل کے حضور اپنے خون ناحق کا ثبوت پیش کرتے ہیں تو ابدیت کے اس بھرپور لمحے میں بھی وہ خدا سے وہی اپنے ہونے نہ ہونے اور وہی جزا اور سزا کا قصہ کھڑا کرکے از سر نو زندہ ہوجاتے ہیں جس کا مفہوم انہوں نے روز ازل اپنے لمحۂ تخلیق میں خدا سے پوچھا تھا اور جسے وہ زندگی بھر خدا کے دوسرے روپ "دہر" سے مماثل اپنی شاعری کے لفظ لفظ میں پوچھتے رہے ہیں۔ جس طرح خدا نے یہ کہہ کر کہ دہر کو برامت کہو کہ میں دہر ہوں۔ اپنا ایک دوسرا آئینہ پیدا کرلیا ہے جس میں انسان خود کو بھی دیکھ سکتا ہے اور خود کو پہچان کر خدا سے بھی ہمکلام ہوسکتا ہے۔ اسی طرح احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم ان دونوں جڑواں بھائیوں نے بھی فنکار کل کی طرح ایک تخلیق کار، ایک شاعر ہی کے ناطے سے اپنا ایک ہمزاد، اپنا ایک ہمسفر اپنا ایک راہنما، اپنا ایک گواہ تخلیق کرلیا ہے۔ ان کے اسی کلیدی کردار کا نام زید ہے۔ احمد شمیم اور آفتاب

اقبال شمیم سے پہلے زید ہمارے قصے کہانیوں کا ایک فرضی نام تھا مگر ان دونوں شاعروں کے ہاں زید کا یہ کردار فرضی نہیں رہتا بلکہ زمانوں کی شکست و ریخت اور تعمیر و تشکل میں جمع اور تفریق ہوتا ہوا جب عہد حاضر کے منظر نامے تک پہنچتا ہے تو شمیم ضرب شمیم مساوی زید کے مترادف ٹھہر کر لازوال ہو جاتا ہے ۔

احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم کی شخصیت ایک بٹی ہوئی شخصیت ہے ۔ لایعنیت اور معنویت ہونے نہ ہونے ، اثبات اور نفی ، وجود اور عدم 'مَیں اور تو' میں بٹی ہوئی شخصیت مگر دونوں کا اپنا ہی تخلیق کردہ کردار زید اپنے کردار میں ایک ایسی شخصیت بھی برقرار رکھتا ہے جو اس بٹی ہوئی شخصیت میں مسلسل توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے ۔ زید نظریاتی سطح پر بسا اوقات اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے مگر ہر طرح کے جبر و عقائد کی دیواریں مسمار کرنے والے یہ شاعر شعوری طور پر تو زید کے ہمنوا ہیں مگر لاشعوری سطح پر برابر اس تاک میں بھی لگے رہتے ہیں کہ ذرا زید کی گرفت ڈھیلی ہو اور یہ بھاگ چلیں اسی لئے یہ دونوں ایک دوسرے کو ٹھوکے دے دے کر مدرسے کی فصیل سے لے کر نظریات کی چار دیواری اور عناصر کی گرفت سے آزاد ہو جانے کی دھن میں بھی لگے رہتے تھے ۔ دہر سے ان کی دوستی تو لازوال ہے اور ان کی کومٹ منٹ بھی مسلم ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ان کی نظر میں اس تماشا گاہ کا ہر کھیل ، ہر واقعہ کوتاہی اور گرفت نیم آگاہی میں ہے اور یہ دونوں مکمل سچائی کی تلاش میں کبھی ایک جنم میں اور کبھی دوسرے جنم میں ، ہر ازل کے ساتھ ابھرتے اور ہر ابد کے ساتھ بکھرتے چلے جا رہے ہیں اسی لئے تو کبھی احمد شمیم اس گول میز اس گول زمین کے اُس طرف بیٹھا ہوا اس طرف کے آفتاب اقبال شمیم سے یوں مخاطب ہوتا ہے ؎

وہ میز ہم جس پہ اپنے الفاظ
چائے کے ساتھ پی رہے ہیں
ہزار فرسنگ بن چکی ہے
پرانی قبروں کا فاصلہ ہم سے پوچھتا ہے ۔

تمہاری زنبیل کا کوئی نقطہ ہے جو اس فاصلے کو ناپے۔

سفید ملبوس میں جوتی کی تال پر ناچتا یہ انسان نما تماشا
تمام بجھتی ہوئی صداؤں کی راکھ کا ڈھیر بن چکا ہے۔ (زید سے گفتگو)

اور کبھی آفتاب اقبال شمیم، احمد شمیم کو یوں مشورہ دیتا ہے ؎

آ مکتب سے بھاگ چلیں
دیکھ وہاں پر ریت کا ٹھہرا پانی نیلی بینائی کی
وسعت سے جا ملتا ہے۔
سنتا ہے تو دل میں دھوپ کی دھڑکن سی
ایک تمنا نامعلوم تعاقب کی
ہم سے آگے آہٹ آہٹ چلتی ہے
آدھے عرش کی دوری سے
دیکھ پتنگیں کٹ کر ڈولتی جاتی ہیں
پیچھے پیچھے ریلے ہی ریلے ہیں اٹھتی باہنوں کے
کیا معلوم ہوا کا پرچم کس خوش بخت کے ہاتھ آئے
آ ہم بھی یلغار کریں
پھر کیا ۔ وہ ہم دونوں سے قد آور بھی ہیں، آگے بھی (نارسیدہ لمحے کا بلاوا)

احمد شمیم اور آفتاب احمد شمیم دونوں کومٹ منٹ کے شاعر ہیں مگر دونوں کی وابستگی دہر سے ہی نہیں بلکہ ماورائے دہر بھی ہے۔ انہیں اپنے ہی تخیل کے تشدد کا شکار ہو جانا اور اپنے ہی سناٹے میں گم ہو جانا منظور ہے مگر تشدد کے کسی خدا کے سامنے جھکنا۔ جبر کے کسی قلعے میں محصور ہو جانے کے نتیجے میں مفاہمت یا دتیانت کا دربار کرنا گوارا نہیں۔ یوں تو زیدان دونوں کا ہمزاد بھی ہے اور اپنے وقت کی تیز رفتار رتھ پر اپنے ان دونوں ـــــ بھتیوں کو بٹھا کر انہیں افق تا افق پھیلے ہوئے نادریافت منطقوں کی سیر بھی کرتا ہے۔ مگر مفاہمت یا دتیانت کا یہی وہ

لمحہ ہے جب ان کا زید سے بھی اختلاف ہو جاتا ہے اور وہ دوڑتی ہوئی رتھ سے کود کر خودکشی کی موت مگر در حقیقت شہادت کی زندگی کو بھی گلے لگا لیتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ دونوں NON CONFORMIST بھی ہیں۔ مشروط آزادی کی بجائے بے مشروط آزادی کے لئے جان کا نذرانہ پیش کرنے والے شہسوار ہیں جو بے شک ایک لمحے ہی کی آزادی کیوں نہ ہو مگر ان کی اپنی ہو۔ جہاں نصف صداقت کی بجائے مکمل صداقت کا دور دورہ ہو۔ وہ ایک لمحہ جو صدیوں پر حاوی ہو۔ جو انہیں حیاتِ دوام عطا کر سکے۔ جو روزِ ازل سے ہجرت پر نکلے ہوئے ان دونوں مسافروں کو تکمیل کی اس منزل سے ہمکنار کر سکے جس کا خواب احمد شمیم نے یوں دیکھا ؎

دو پلوں کی مسافت میں ہم
اجنبی خیمہ گاہوں میں ٹوٹی ہوئی سانس کو
دوسروں کی کتابوں سے باندھا کریں
اپنے حصے میں لکھے ستاروں سے گرتی ہوئی راکھ میں
آنے والے زمانوں کا چہرہ چنیں
اور سوچیں کہ پربت سے آگے کوئی شہر ہے

اور آفتاب اقبال شمیم اپنے طویل سفر کی کڑیاں جھیلتا ہوا گمان سے پہچان تک یوں پہنچا ؎

گلی کی اوٹ سے اس نے کیا اشارا مجھے
مَیں مسکرایا مساموں میں بجلیاں کوندیں
لہو کے دشت میں ٹاپیں سنائی دیں مجھ کو
مَیں اپنی نظم بنا اور خود کو پڑھنے لگا
گماں ہوا کہ قبا کھول دی ہے ساعت نے
بھنور نے سیپ کو پانی کی طشت پر الٹا
اندھیرا فاش ہوا روشنی کے بھید کھلے

عجیب وسعتیں پھیلیں خدا ئیوں کی سی
مٹھاس گھلنے لگی آشنا ئیوں کی سی

(گمان سے پہچان تک)

احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم دونوں مفکر شاعر ہیں۔ ان کی کھلی نظریاتی وابستگی ڈھکی چھپی بات نہیں وہ ایسے مسیحا ہیں جو ہر زماں اور ہر مکاں اپنی صلیب خود اٹھائے اٹھائے پھرتے ہیں ان دونوں نے اپنا اپنا فنکارانہ فلسفہ حیات و کائنات ہی تخلیق نہیں کیا بلکہ اپنے اپنے زید کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اپنے اپنے منفرد لب و لہجے اور اپنی لفظیات کی لسانی تشکیل کی مہمات بھی سر کیں۔ یہ بات میں آئندہ کسی نشست پر اٹھا رکھتا ہوں کہ ان کی فکر اور لب و لہجے کی اختلافی اور منفرد کڑیاں کیا کیا تھیں۔ جن سے انہوں نے اپنی شاعری کی مالائیں بنائیں اور عروسِ سخن کے گلے میں ڈال دیں۔ فی الحال تو ان کی فکر کے حوالے سے یہ کہنا مقصود ہے کہ یہ دونوں شاعر صرف فکر کے خوگر شاعر ہی نہیں بلکہ شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور تحت الشعور اور اپنی تمام ترحسیات کے بھی وہ منفرد اور باکمال شاعر ہیں۔ جنہوں نے اپنی فکر کو فکر ہی نہیں رہنے دیا بلکہ اپنی حسیات کی زبان کو بھی لفظیات سے تراشی ہوئی علامتوں میں پرو دیا اور تجرید سے جنم لینے والی ترتیب کو بھی اپنی فکر کی کٹھالی میں ڈال کر اپنے اپنے منفرد لب و لہجے میں ڈھال دیا اس رویئے سے ان دونوں کے ہاں خود آگاہی اور کائنات شناسی کے ہمرکاب نرگسیت کا رویہ بھی یوں گھل مل گیا کہ یہ اس کی انفرادیت اور شناخت کا ایسا زاویہ بن گیا ہے جہاں منفی لامرکزیت کے بطن سے ایک مثبت مرکزیت اُن کے ہمزاد زید کی تخلیقی رہنمائی اور ڈرامائی مکالموں کی آمیزش سے خود بخود جنم لیتی رہتی ہے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں طلوعِ فردا کے بطن سے نژادِ فردا پیدا ہوتی ہے جو مستقبل کے خواب ہی نہیں دیکھتی۔ بلکہ حال کے اندھیروں کو پاٹ کر مستقبل کے آفاق کی طرف رواں دواں بھی رہتی ہے۔ صدیوں کی اس مسافت میں زید کبھی اجنبی موسم میں گاتی ہوئی ابابیل کا رمز آشنا بن جاتا ہے اور کبھی مستقبل کے پھیلے ہوئے روشن آفاق پر نژادِ فردا کا استقبال کرنے والا زید جس کا ایک اور نام جمیل ملک بھی ہو سکتا ہے۔ اپنی مانوس زبان میں یوں نغمہ سرا ہو جاتا ہے۔

تجھ سے باتیں، کبھی زید سے گفتگو　　یوں ہی چلتے رہے ساتھ میں اور تو

لطیف کاشمیری

زعفران کے پھول اور مرد کہستانی

قیام پاکستان کے جلو میں ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کی ایک ایسی نسل ابھر کر سامنے آئی جو تحریک پاکستان کے واسطے سے نہ صرف حرکت و عمل کا مفہوم سمجھتی تھی بلکہ اسی حرکت و عمل سے سرشار ہو کر اس نسل نے ایک خواب کو حقیقت کا روپ اختیار کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور اس کے کندھوں پر ایک بڑی ذمے داری یہ بھی تھی کہ وہ اسی حرکت و عمل کے فلسفے سے مسلسل کام لے کر قومی تشخص و کردار کی تشکیل میں بھی وہ بنیادی فریضہ سرانجام دے جو تعمیر وطن کے رگ و ریشے میں بھی خون گرم کا کام دے سکے۔ اس فرض کی ادائیگی میں جن دانشوروں اور تخلیق کاروں نے اپنے اپنے فکر و فن کے پیمانوں سے بساط بھر کام لینے کی کوشش کی ان میں لطیف کاشمیری کا نام بھی سرفہرست ہے۔ خاص طور پر خطۂ پوٹھوہار کی وادیوں سے مری کے پہاڑوں کی بلندیوں تک تو لطیف کاشمیری کے فکر و فن کے زعفرانی پھول اس طرح بکھرے پڑے ہیں کہ اپنی الگ تھلگ اور منفرد خوشبو سے صاف پہچانے جا سکتے ہیں۔ لطیف کاشمیری نے یوں تو ناول و افسانہ تاریخ و تحقیق، ادب و انشاء، شخصیت و سوانح سبھی میدانوں میں اپنے قلم کا جوہر صرف کیا ہے۔ مگر اس کی نئی کتاب "زعفران کے پھول" فکر و فن کے ایک مخصوص ذائقے کے ساتھ طلوع ہوئی ہے۔ افکار و اقوال کا یہ مجموعہ اردو ادب کے قارئین کے لئے شاید [illegible] نئی چیز [illegible] ہو [illegible] ت سعدی، ایمرسن کے اقوال، خلیل جبران

کی چھوٹی چھوٹی رمزیات ایک عرصے سے حسن و صداقت کے متلاشیوں کی جھولیوں میں صداقتوں کے پھول اور داناییوں کے پھول بکھیر رہی ہیں۔ لیکن یہ تمام صداقتیں اور دانائیاں اردو ادب میں عام طور پر اخذ و ترجمہ کے وسیلے ہی سے آئی ہیں۔ اردو ادب میں ایسی کتاب کم ہی دیکھنے میں آئے گی جس میں چاروں طرف بکھرے ہوئے افکار اور اقوال کو اپنے تجربے اور مشاہدے کا حصّہ بنا کر اپنی شخصیت کی چھلنی سے اس طرح دانہ دانہ اور ریزہ ریزہ کر کے نتھارا اور نکھارا گیا ہو کہ ایسی تخلیق بجائے خود تخلیق کار کی شخصیت و کردار کا آئینہ بن گئی ہو۔ لطیف کاشمیری کو یوں تو ناول و افسانے کا ہی آدمی تصور کیا جاتا ہے مگر زعفران کے پھول، کے مطالعے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس کتاب کی تخلیق و تعمیر میں اس کا ہمہ جہتی شوقِ تجسس بھی بڑا کام آیا ہے۔ بنیادی بات تو یہ ہے کہ لطیف کاشمیری ادب کو مقصدیت سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ بلکہ حالی کی طرح ادب کو اخلاق کا نائب مناب سمجھتا ہے۔ اسی لئے وہ کسی جھجک کے بغیر اپنے فکر و فن کے ذریعے اپنی شخصیت و کردار کی تعمیر کے ساتھ ساتھ قومی تشخص و کردار کی تعمیر کا دوگونہ فریضہ سرانجام دیتا ہے کہ اس کے نزدیک فرد جماعت ہی کا ایک جزو ہے اور جزو سے کُل کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ زعفران کے پھول میں اس کے تجربات و مشاہدات صرف اُس کی اپنی ذات تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ معاشرے اور کائنات کی تمام سمتوں میں پھیل کر، زندگی کے سارے شعبوں سے گذر کر، اپنے وطن کی مٹی میں پروان چڑھتے ہوئے پوری انسانیت کی میراث بن جاتے ہیں۔

علامہ اقبال نے کہا تھا ؎

چوں فطرت می تراشد پیکرے را
تمامش می کند در روزگارے

لطیف کاشمیری اس برق رفتار بیسویں صدی کی مختلف شاہراہوں پر زندگی کے کم و بیش پچاس سال گذار چکا ہے اور اس عمر تک آتے آتے اگر وہ ناول و افسانہ کے چمن زاروں اور تاریخ و تحقیق کے چٹانوں سے گذر کر ادب و انشاء کے، صداقتوں کی خوشبوئیں لپیٹے ہوئے داناییوں

اور رسائیوں کے یہ زعفرانی پھول کھلا رہا ہے تو اس پر حیرت میں لپٹی ہوئی ایک ایسی مسرت کا احساس ہوتا ہے جو کسی کھوئی ہوئی چیز کے اچانک مل جانے سے حاصل ہوتی ہے اور پھر مسرت انسان کی گمشدہ دانائی ہی تو ہے جسے لطیف کاشمیری زعفران کے ان پھولوں میں تلاش کرتا رہا ہے ۔

موضوعاتی اعتبار سے ان افکار واقوال کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ تاریخی ، سیاسی ، سماجی، اقتصادی تہذیبی اور فنی تناظر ہی میں ان افکار واقوال کے بیج پھوٹتے ہیں ۔ پھر فکر وفن کی ہواؤں میں پرواز چڑھتے ہوئے ہمارے چاروں طرف زعفران کے پھولوں کی طرح اپنی روشنی اور خوشبو پھیلانے لگتے ہیں ۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ سبھی آنکھیں نہ تو ان بیجوں کو زمین سے پھوٹتا ہوا دیکھ سکتی ہیں اور نہ ہی ان کی خوبصورتی اور تہہ داری سے گہرائی اور رعنائی سمیٹنے کی کوشش کرتی ہیں ۔ یہیں ایک فنکار کی بصیرت آگے بڑھتی ہے اور ان پھولوں میں سموئی ہوئی سچائیوں کو اپنے تجربے اور مشاہدے کے دامن میں اس طرح سمیٹ لیتی ہے کہ ان سچائیوں کی خوشبو ازل سے ابد تک پھیلتی چلی جاتی ہے ۔ یہ صداقتیں انسانیت ، زندگی ، محبت ، دوستی ، خلوص ، سیرت وکردار اور فکر وفن سے ہم آمیز ہو کر ابدی صداقتیں بھی بن جاتی ہیں ۔ یہ افکار واقوال ، خیر وشر ، اخلاقیات فکر وفلسفہ ، تہذیب وتمدن اور جبر واختیار میں ڈھل کر روح کائنات کی بھی نشاندہی کرتے ہیں اور یہ حقائق رسوم وعقائد ، ادبار وآثار ، معاشرت وسیاست ، جنگ وجدل ، جرم واستحصال اور افلاس وامارت کی کشمکش وتصادم کی ارتقائی وانقلابی منازل سے گذر کر خوش آئند مستقبل کی بھی بشارت دیتے ہیں ۔ ان اقوال وافکار سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ ان اقوال وافکار میں سموئی ہوئی رمزیات اور نظریات لطیف کاشمیری کے اپنے تجربے ، مشاہدے اور مطالعے کا نتیجہ ہیں اور کسی اور کا تجربہ ومشاہدہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے ۔ مگر ان افکار ونظریات سے اگر کسی سطح پر اختلاف بھی کیا جائے گا تو وہ یقیناً اپنے مقصد کے لحاظ سے مثبت اختلاف ہوگا ۔ کہ اس سے فکر وفن کی ایک ایسی آویزش جنم لے گی جس کے نتیجے میں آئندہ لکھنے والوں کے لئے ادب و انشا کے مفید تر اور حسین تر پھول کھلتے رہیں گے اور یہی کسی اچھی کتاب کی کامیابی کا بھی اولین زینہ

ہوا کرتا ہے ۔ یہ چند اقوال دیکھئے جنہیں لطیف کاشمیری نے اپنی زندگی کے قریب ترین مشاہدے اور تجربے سے چُنا ہے ۔

" اگر لکھنے والے نہ ہوتے تو آج انسانیت کے ساتھ ساتھ کتب خانوں کے نام سے کوئی بھی واقف نہ ہوتا "

" کتب خانے مستقبل کے معبد ہیں "

" کتب خانے بھی خدا کا گھر ہیں کہ خدا حق و صداقت کا دوسرا نام ہے اور حق و صداقت تک رسائی علم کے بغیر ممکن نہیں "

" عورت کا سگھڑ پن کسی خوبصورت مکان کو پسند کر لینے میں نہیں ہے ۔ بلکہ اس میں ہے کہ وہ کسی معمولی مکان کو خوبصورت بنا کر اُس میں رہے "

" نوجوان لڑکی کی قسم کانچ کی چوڑی سے مشابہ ہے ، ذرا سی ٹھیس لگی اور ٹوٹ گئی "

" انسانی ذہن ریل کی بچھی ہوئی لاتعداد پٹریوں کی مانند ہے جن پر ہر وقت خیالات کی ریل گاڑیاں دوڑتی رہتی ہیں "

" جوں جوں آبادیاں پھیلتی جاتی ہیں، آدمیت سکڑتی جاتی ہے "

" کیتلی کا پانی دیوانہ وار رقص کر رہا تھا "

" آسمان پر بادل کا ایک بڑا سا ٹکڑا آگے بڑھ کر مورخ کے راستے میں کھڑا ہو گیا ۔ جیسے وہ پربت پربت بھٹکنے والا کوئی بنجارہ یا بھکاری ہو جو اپنا سیاہ کشکول تھامے ، روشنی کی ایک کرن خیرات لینے کیلئے ترس رہا ہو "

" فطرت اتنی رحمانی اور مہربان ہے کہ سنگلاخ چٹانوں اور سنڈ اس کی سڑاند میں بھی پھول کھلا دیتی ہے تاکہ انسان اپنے سنگین اور بدصورت ماحول سے مایوس نہ ہو "

" فطرت کی عظیم بہری اور بے زبان قوت اگر کبھی بولنے اور سننے پر قادر ہوئی تو سنگیت کے سُروں پر سب سے پہلے کان دھرے گی اور سنگیت ہی کی زبان میں بولے گی ۔

فنی اعتبار سے ان افکار و اقوال کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لطیف کاشمیری کا سارا فنی و تحقیقی سفر زعفران کے پھول میں اس کے کام آیا ہے ۔ ناول نگاری ، جزئیات نگاری کا فن ہے اور ایک افسانہ نگار اپنے افسانے کی تزئین و آرائش تشبیہہ و استعارے کے رنگ و روغن ہی سے کرتا ہے ۔ ان اقوال میں جزئیات نگاری لطیف کاشمیری کی ناول نگاری اور افکار میں تشبیہہ کا فن اُس کے فنِ افسانہ نویسی ہی کے واسطے سے نمو پذیر ہوا ہے ۔ لطیف کاشمیری کے ہاں خیابان مری کی صورت میں تاریخ و تحقیق نے جو جلوہ نمائی کی تھی ۔ وہی تجسس اور رہنمائی انہی پہاڑوں اور انہی پہاڑوں کے پس منظر میں افق تا افق تاریخ کا سفر لطیف کاشمیری کی بصیرت میں بالیدگی و خود آرائی کے ساتھ ساتھ گہرائی اور گیرائی بھی پیدا کرتا چلا گیا ہے ۔ شخصیت و سوانح سے لطیف کاشمیری کی دلچسپی نے اُسے انسانوں کے اندر ڈوب جانے اور پھر انسانوں کے اس سمندر سے کسی صدف پارے کو اپنی گرفت میں سنبھال کر ابھر آنے کا سلیقہ سکھایا ہے ۔ لطیف کاشمیری کے شاعرانہ مزاج نے کہیں کہیں ان زعفران کے پھولوں میں انشائیے اور نثری نظم کی خوشبو کا بھی اضافہ کیا ہے اور کہیں کہیں وہ اپنے پیشے کی گراں جانی کی وجہ سے علم کی گراں باری تلے یوں دبا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے کہ خشک فلسفیوں کی سی زبان میں بات کرنے لگتا ہے ۔ لطیف کاشمیری کی شخصیت کے یہ تمام زاویے زعفران کے پھولوں میں یوں رچ بس گئے ہیں کہ اس کتاب کے سرورق پر اقبال کا یہ شعر رقم کر دینے کو بے اختیار جی چاہنے لگتا ہے ؎

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

چوتھا آدمی، رشید امجد

"بیزار آدم کے بیٹے"، میں رشید امجد لایعنیت سے معنویت کی طرف سفر کر رہا تھا اور چونکہ صدیوں کا یہ سفر انکشاف ذات کے حوالے سے تھا۔ اس لئے کائناتی رشتوں کی تلاش کا سارا بوجھ اس کے اپنے ہی کندھوں پر تھا۔ ایک تنہائی جب بھی اُس کا مقدر تھی اور آج بھی ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ اس وقت وہ اکیلا تھا اور اب انکشافِ ذات اور کائناتی رشتوں کی تلاش میں وہ اکیلا نہیں ہے۔ اس نے اپنی شخصیت کو تین کرداروں میں بانٹ دیا ہے اور خود کمال چابکدستی سے ان کرداروں کی اوٹ میں کہیں چھپ گیا ہے یوں تو یہ تینوں کردار اس کی ذات میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور باہمی رفاقت سے کائناتی رشتوں کی ٹوہ لگاتے ہیں۔ مگر یہ دلچسپ سوال باقی رہتا ہے کہ رشید امجد خود کہاں چھپا بیٹھا ہے۔ میں نے اسی رشید امجد کو اس کے سارے افسانوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی مگر ریت پر گرفت کی طرح وہ میرے ہاتھوں سے پھسل پھسل گیا۔ پھر یوں ہوا کہ منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ پڑی اور میں نے اسے پکڑ لیا۔ لطف یہ ہے کہ یہاں بھی وہ اپنی شخصیت کے نمائندہ تینوں کرداروں کے ساتھ بیٹھا تھا مگر حیرت کی بات یہ تھی کہ وہ ان تینوں کی نظروں سے بھی نہ صرف چھپا ہوا تھا بلکہ خود کو بھی تلاش کر رہا تھا۔ اس کی شخصیت کا ایک کردار وہ بوڑھا تھا جو سر پہ عمر کی سفید قلغی سجائے اخباروں کی تہوں

ہیں گذرے ہوئے سال ڈھونڈ رہا تھا۔ میں بوڑھے کو رشید امجد کی شخصیت کے سمندر میں ڈوبتے اُبھرتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ اس بوڑھے فلاسفر کے قدم رشید امجد کی ذات کے پاتال میں ہیں مگر یہ اپنی سوچ کی پتنگ جھولے جھول کر وقت کے آخری کنارے کو چھوآنا چاہتا ہے۔ یوں لمحہ سال اور صدی ازل اور ابد کے ان دو پاٹوں میں خود بھی پلٹے ہیں اور اس بوڑھے فلاسفر کو بھی پیستے چلے جاتے ہیں۔ مگر ہر صبح یہ بوڑھا فلسفی طلوعِ آفتاب کے ساتھ ساتھ اپنی عمر کے گھسے ہوئے منکوں کو کسی تازہ بشارت کی تلاش میں اخبار کی خبروں میں ڈھونڈنے پر مصر نظر آتا ہے۔ رشید امجد کی شخصیت کی تہہ سے اچھلتا ہوا دوسرا کردار اس خوبصورت لڑکی کا ہے۔ جس کی آنکھوں میں پھڑکتی شوق کی چڑیاں بار بار اس کے جسم کی ٹہنیوں پر چہچہاتی ہیں اور اپنے ہونے کی لازوال لذت اور مخموری اسے مخمور کرتی چلی جاتی ہے۔ ہاں یہ چڑیاں کچھ دیر چہچہا کر اڑ تو جائیں گی۔ مگر روحِ ابد میں درد کی بیکراں ٹیس ایک جاوداں لہر بھی چھوڑ جائیں گی یہ خوبصورت لڑکی رشید امجد کی شاعری ہے جو اس کے افسانوں میں یہاں وہاں اپنے وجود کی تمام تر سندرتا اور دکھ کے ساتھ بکھری پڑی ہے۔ اس لڑکی کے وجود کے ریزوں کو وہ کبھی اپنے موقلم اور کبھی اپنی پلکوں سے چنتا ہے۔ یہ لڑکی کبھی محبوبہ ہے، کبھی بیوی ہے، کبھی ماں ہے اور کبھی ان سب کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ان سب پر محیط، بسیط دھرتی ہے۔ رشید امجد اپنی شخصیت میں چھپے ہوئے اس شاعر کی پیش کاری کے پس پردہ پھر کہیں چھپ جاتا ہے۔ شاعر رشید امجد کو ڈھونڈتا ہے۔ مگر رشید امجد ریت کی طرح اس کی گرفت سے نکلتا چلا جاتا ہے۔ آخر شاعر تھک ہار کر بوڑھے فلسفی کے پاس بیٹھ جاتا ہے جہاں بوڑھے فلسفی کی گفتگو ختم ہوتی ہے۔ وہاں سے آگے شاعر آغاز کلام کرتا ہے۔ رشتوں اور چہروں کی رفاقتیں جب وقت کے ڈھلوان پر پھسل کر ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں۔ جب حسن، حسین چہروں پر ہی منجمد ہو کر رہ جاتا ہے۔ جب عمر کی رسی وقت کے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے۔ جب لفظ فاحشہ عورتوں کی طرح لفظوں کی مملکت میں 'ہے' اور 'نہیں'، موجود اور ناموجود کی بھول بھلیاں میں بھٹکتے پھرتے ہیں تو بوڑھا فلسفی اور نوجوان شاعر اس عظیم المیئے پر تبصرہ کرنے کے لئے اپنے سر بدل لیتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کو دیکھ کر ایک زہر خند کے ساتھ یوں گویا ہوتے ہیں۔

"وقت کے ہونٹوں کی ٹہنیوں پر ہمارے نام کی کونپلیں پھوٹتی ہی نہیں ۔
اس کی وحشی کی لے میں ہمارے جسموں کا شہد گھلتا ہی نہیں ۔
ہمارے لئے زندگی اب کورے کاغذ کی طرح ہے ۔
کہ ہم جس بوڑھے شہر میں رہ رہے ہیں ۔ اس کی ہوا بھی حاملہ ہو چکی ہے ۔
اور اب ہمارے سروں پر چیختے چنگھاڑتے منڈلاتے ہوئے ۔
آنے والے بچے کی اذیت کا دکھ سہہ رہی ہے ۔
اور کہہ رہی ہے ۔
ہم سب بانجھ چالاک لفظوں کی حکمت میں ایک بے چہرہ عصر کی بےصدا آوازیں ہیں ۔
اور کچھ بھی نہیں ۔
صدا اور زمانہ دونوں جڑواں بھائی تھے ۔
لیکن اب دونوں کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے ۔"

رشید امجد کے افسانوں میں جب فلسفی اور شاعر اپنی اپنی کہہ چکتے ہیں اور ذات و کائنات کی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے تھک ہار کر بیٹھ جاتے ہیں تو رشید امجد کے اندر سے تیسرا فن کار سر اٹھاتا ہے ۔ یہ 'اندر' اور 'سر' کی بات بڑی اہم ہے اس کردار کے ساتھ ہی رشید امجد کا دل اور دماغ دونوں ابل کر سامنے آجاتے ہیں ۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ تیسرا کردار رشید امجد کا اپنا کردار ہے ۔ جو اپنی خواہشوں کے تنور میں لگتی روٹیوں کی مہک تو محسوس کر سکتا ہے لیکن انہیں اتار نہیں سکتا ۔ ہاں یہ رشید امجد کی شخصیت کا ہی نمائندہ کردار ہے جو بظاہر رشید امجد جیسا ہے مگر رشید امجد نہیں ہے ، اسے یوں تو 'میں' کا دعویٰ بھی ہے اور بزعم خود اپنی خود نمائی کے لئے یہ اکثر 'میں' کے لہجے میں گفتگو بھی کرتا ہے ۔ مگر اپنی حقیقی زندگی میں یہ 'تو' سے آنکھیں ملانے کی تاب نہیں رکھتا ۔ یہ کردار ایسا افسانہ نگار ہے جو بیک وقت رشید امجد کا نکتہ چین بھی ہے اور مصلحت بین بھی ۔ وہ بیک وقت اُسے خوفزدہ بھی کرتا ہے اور مصلحت کے ہاتھ پر بیعت دینے کا مشورہ دے کر اُس کی نامرادی کا مداوا بھی

کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایسا داستان طراز ہے جو ایک ذرا سے وقوعے یا صورت واقعہ سے یوں بات بڑھاتا ہے کہ واقعات کی ریل پیل اور پلاٹ کی اکائی ہو نہ ہو، کہانی بنتی چلی جاتی ہے۔ کہانی بننے میں وہ اس لئے کامیاب ہو جاتا ہے کہ وہ رشید امجد کے بوڑھے فلسفی اور نوجوان شاعر کا ہم جلیس ہی نہیں ہم رکاب بھی ہے۔ فلسفی کی گہرائی، شاعر کی مصوری اور نقاد کی تجزیاتی تحلیل سے کہانی خوف اور حیرت زدگی کے منظر سے کینوس پر کالے کوس طے کرتی ہوئی نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی رہتی ہے اور پھر ایکدم ایک جھٹکے کے ساتھ قاری کو اکیلا اور متحیر چھوڑ کر خود کسی نئی سچائی کی دریافت کے لئے نکل جاتی ہے۔ یہ نئی سچائی یہ نئی دریافت چوتھے آدمی کی دریافت ہے۔ جو رشید امجد کے سارے افسانوں میں اُس کے تینوں نمائندہ کرداروں فلسفی، شاعر اور نقاد کے ساتھ ساتھ ہر وقت سائے کی طرح چپیاں رہتا ہے۔ یہ چوتھا آدمی اپنے تینوں ساتھیوں کا ایک ایک بھید جانتا ہے۔ اسی لئے یہ تینوں اس سے ہر وقت خوفزدہ رہتے ہیں کہ یہ کسی وقت بھی سچ بولنے سے باز نہیں آتا۔ وہ کبھی میز کے نیچے چھُپ کر اپنے ہم جلیسوں کی منافقت کے قصے سنتا ہے اور سرِ عام ان کا پردہ چاک کرتا ہے اور کبھی فرشتوں کے لکھے پر مفت میں دھر لیا جاتا ہے کہ اس کی جیب میں ڈالر نہیں ہیں اور اُس نے دوسروں کے ہاتھوں پر بیت کرنے سے اس لئے انکار کر دیا ہے کہ ابھی اُس نے دوسروں کی آنکھوں سے دیکھنا اور دوسروں کے کانوں سے سُننا نہیں سیکھا۔ یہ چوتھا آدمی اپنے ہمسفروں اور ساتھیوں میں رہ کر بھی تہی دست اور تنہا ہے مگر اس کے باوجود سب کے ضمیر کا کانٹا بنا ہوا ہے۔ اسے دنیا گناہ گار اور گمراہ ہی کیوں نہ کہے یہ بھٹکے ہوؤں کا مرشد و رہنما بھی ہے اور بیمار اور بانجھ لفظوں کا مسیحا بھی۔ یہ چوتھا آدمی زندگی کی دھند میں تیرتا ہوا۔ نروان کا وہ لمحہ ہے جس کی کوکھ میں ڈھل کر ہیر خود رانجھا بن کر کہتی ہے۔ 'دے رانجھنا تو کہاں چلا گیا تھا'۔ یہ وہی چوتھا آدمی ہے جو کسی حالت میں بھی اپنے اس شہر کو چھوڑنا نہیں چاہتا جہاں اُس کی ماں کی قبر ہے اور جس سے اس کی شناخت وابستہ ہے خواہ اُسے زہر کا پیالہ ہی کیوں نہ پینا پڑے اور خواہ اس کی اپنی ماں اس کی دھرتی ماں کی آواز کو منجمد کرنے کے لئے اُس کے کانوں میں اُبلا ہوا شیشہ ہی کیوں نہ انڈیل دیا جائے۔ یہ وہی چوتھا آدمی ہے جو شام کی تنہائی، پھول کی

خوشبو اور لہو کی سرخی سے تاریخ کے صفحات پر یا ہو کی نئی تعبیر لکھ رہا ہے یہ وہی چوتھا آدمی ہے جو دن کے اُجالے میں خواب دیکھتا ہے۔ تیز دھوپ میں مسلسل رقص کرتے کرتے چور ہو جاتا ہے۔ جو اپنی گم شدہ آواز کی تلاش میں محبت اور شناسائی کے دروازوں پر دستک تو دیتا ہے مگر اس کے بدلے میں خود اجنبیت، فریب اور بے رخی کی دیواروں میں چُن دیا جاتا ہے۔ یہ وہی چوتھا آدمی ہے جس نے اپنی ماں کی قبر پختہ کرانے کی دُھن میں شہر بھر کے مردوں کی قبریں پکی کرا ڈالیں۔ اپنی ضرورتوں کی برہنگی چھپانے کے لئے ماں کی تصویر تک بیچ ڈالی مگر پھر بھی اس کی ماں کی قبر پکی نہ ہوئی اور پھر اس کی ڈوبتی پہچان پکار اٹھی۔ کیا معلوم یہ وہ شہر ہی نہ ہو جہاں اس کی ماں دفن ہے،، مگر پھر وہ کہاں جائے۔ اپنا وطن وہ چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اور اگر چھوڑ بھی دے تو پاسپورٹ کہاں سے لائے کہ اس کے لئے بھی ڈالر چاہیئں اور اس کی جیب میں سکے نہیں بجتے۔ بلکہ اس کے پیٹ میں بھوک کھنکتی ہے۔ تو کیا اس چوتھے آدمی کے راستے میں کوئی سٹیشن نہیں اور کیا اس کے جرم کی ناکردہ تحریر اس کے چہرے کی تختی پر نیون سائن کی طرح یوں ہی جلتی بجھتی رہے گی؟ یہ ایک بڑا سوال ہے اور اس چوتھے آدمی نے دائیں بائیں اور پر نیچے آگے پیچھے اَن گنت آزمائشوں سے گذر کر اس سوال کا جواب تلاش کر لیا ہے اسی لئے تو وہ کہتا ہے۔

" دراصل ہمارے حروف تہجی ہی بیمار ہیں، جب تک ہم نئے حروف تہجی نہیں بنائیں گے اسی نامسفری کے آشوب میں گھلتے رہیں گے۔ دور کھیتوں میں جمع ہوتے کسانوں کی آوازیں اب اُس کے دروازوں پر دستک دے رہی ہیں اور اب اس چوتھے آدمی نے اپنا اپنی گٹھڑی کو گرا کر لاٹوں پر پھینک دیا ہے اور اپنے آپ سے کہہ رہا ہے لعنت ہے مجھ پر میں اتنا عرصہ ایک بے معنی اور ایک بے مقصد بوجھ اٹھائے پھرتا رہا ہوں "

اور میں نے دیکھا کہ خود کلامی کی اس گنگناہٹ اور تشبیہوں کی اس پھڑ پھڑاہٹ کے اندر سے اُچھل کر چوتھا آدمی میرے سامنے آکھڑا ہوا۔ خوشی سے میری چیخ نکل گئی۔ ڈوبتی ہوئی پہچان اُبھر آئی تھی اور رشید امجد اپنی ماں، اپنی دھرتی ماں کی گود میں ایک نوزائیدہ بچے کی طرح ہمک رہا تھا۔